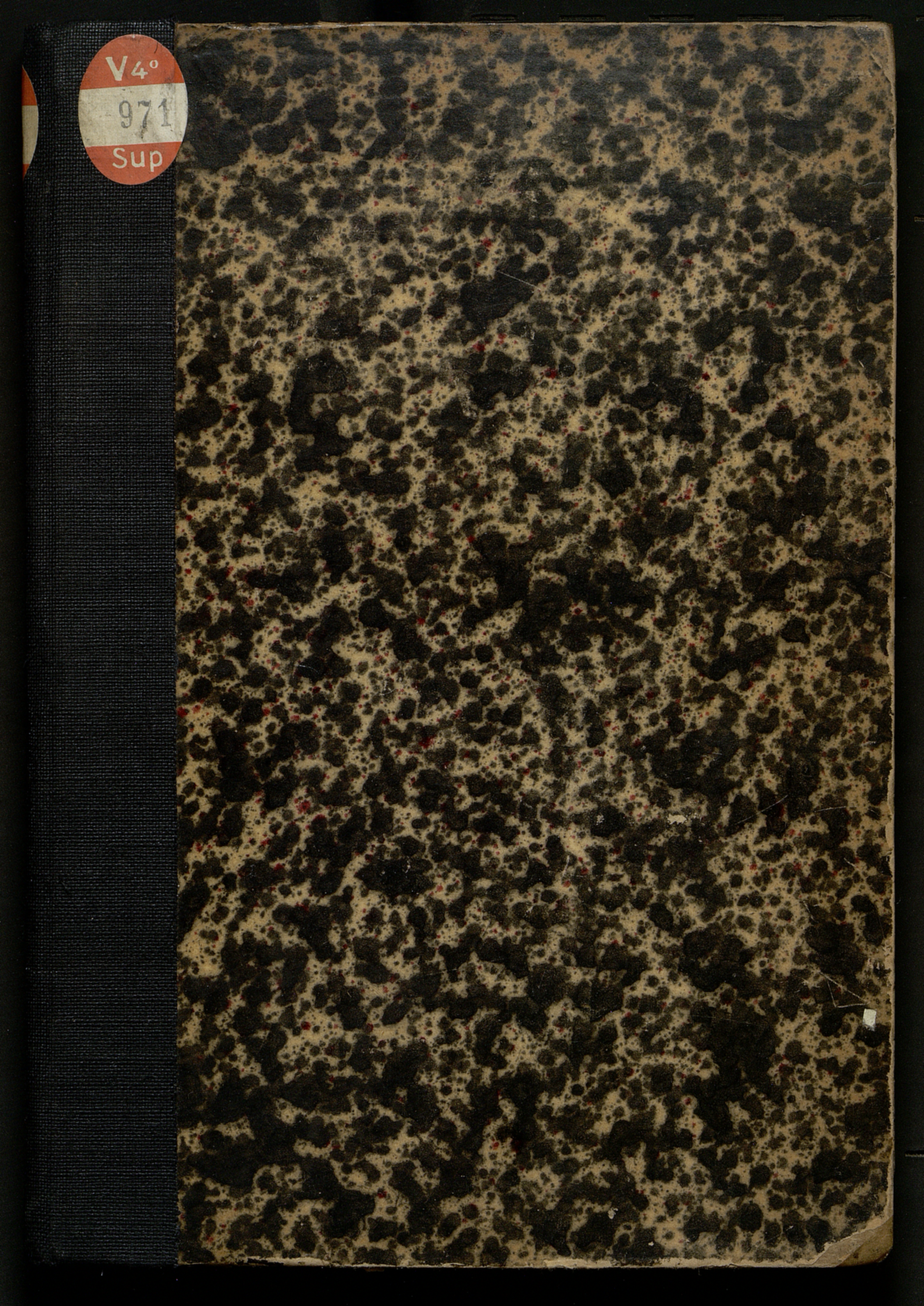
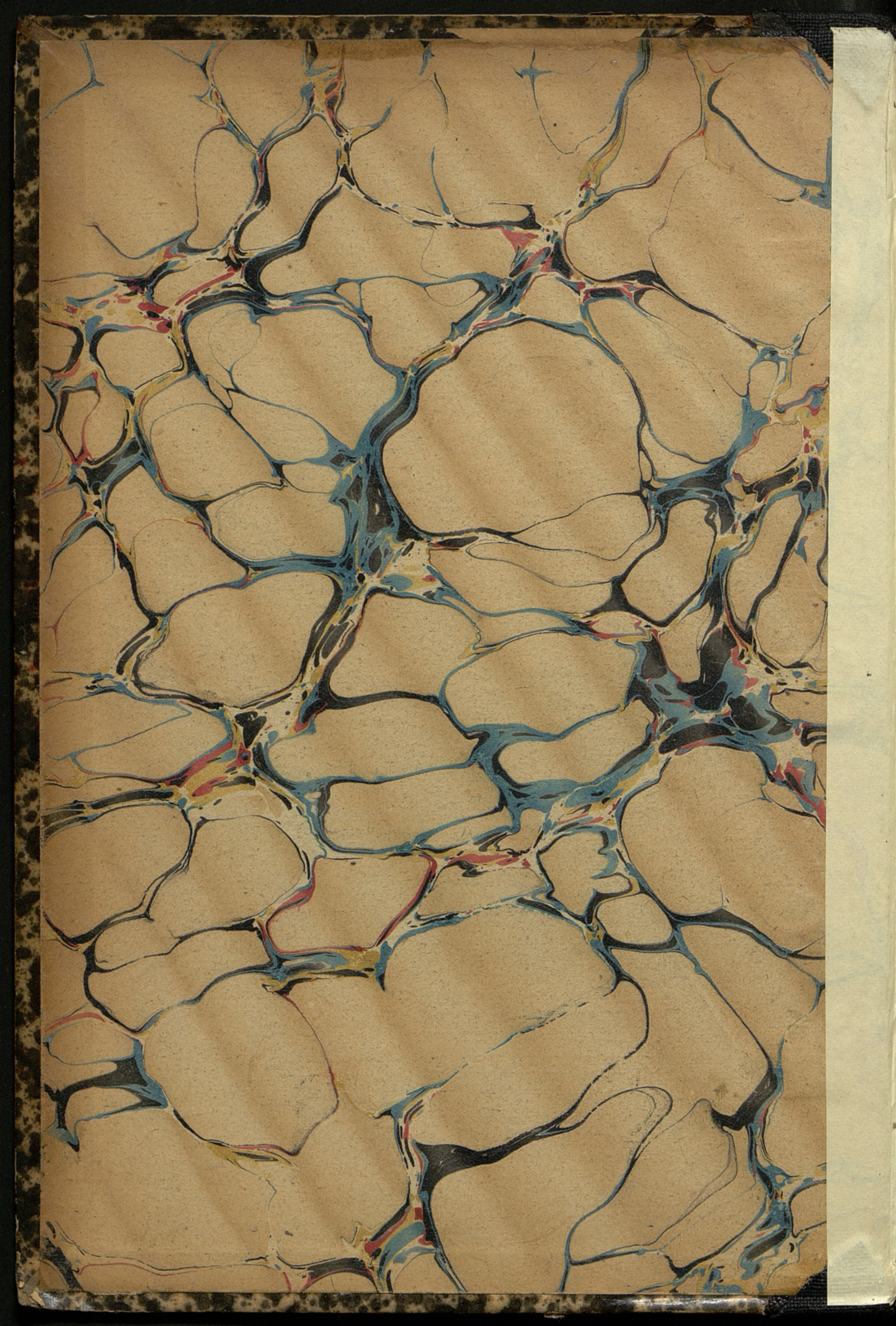
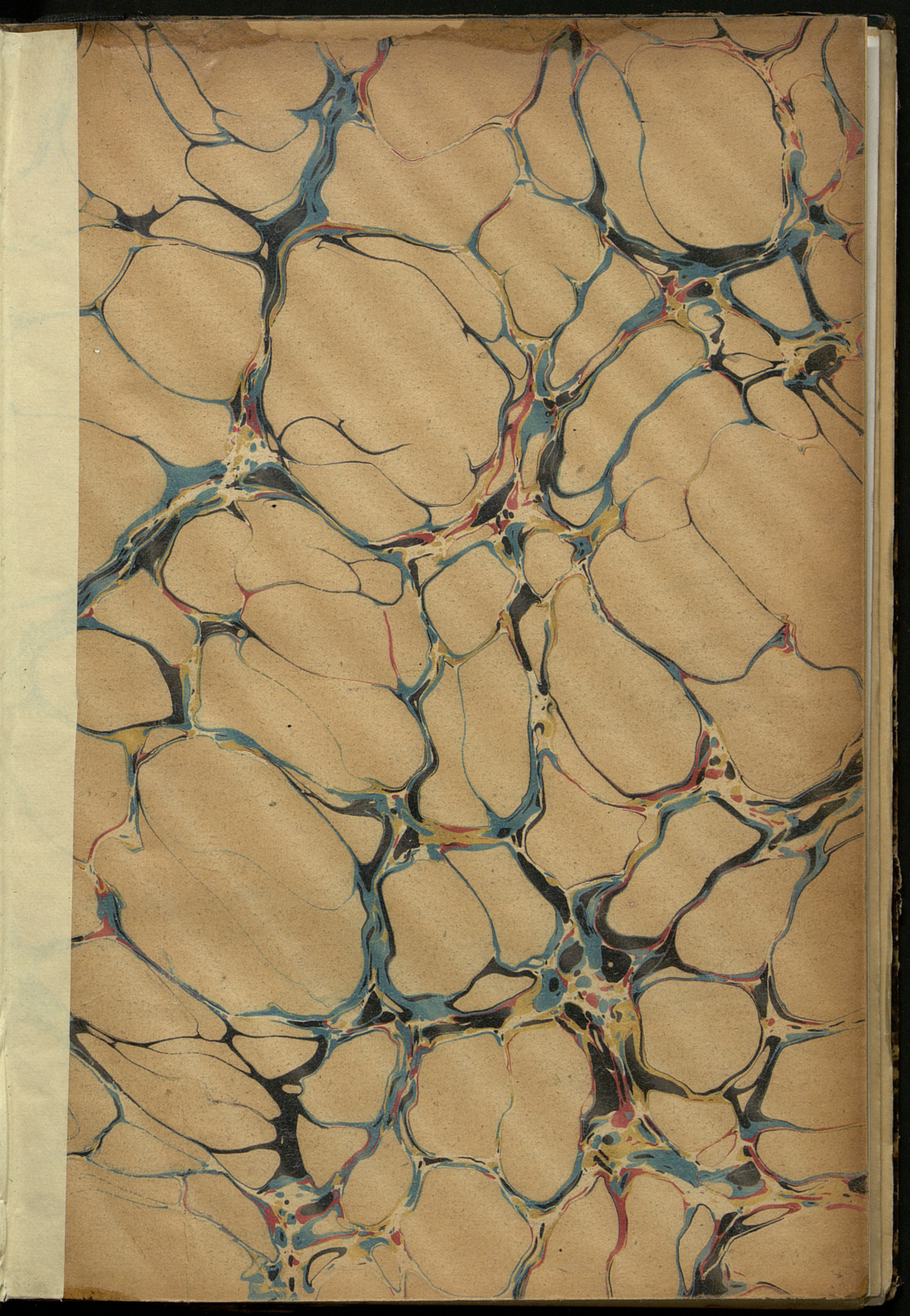
Jean d'UDINE. La belle musique







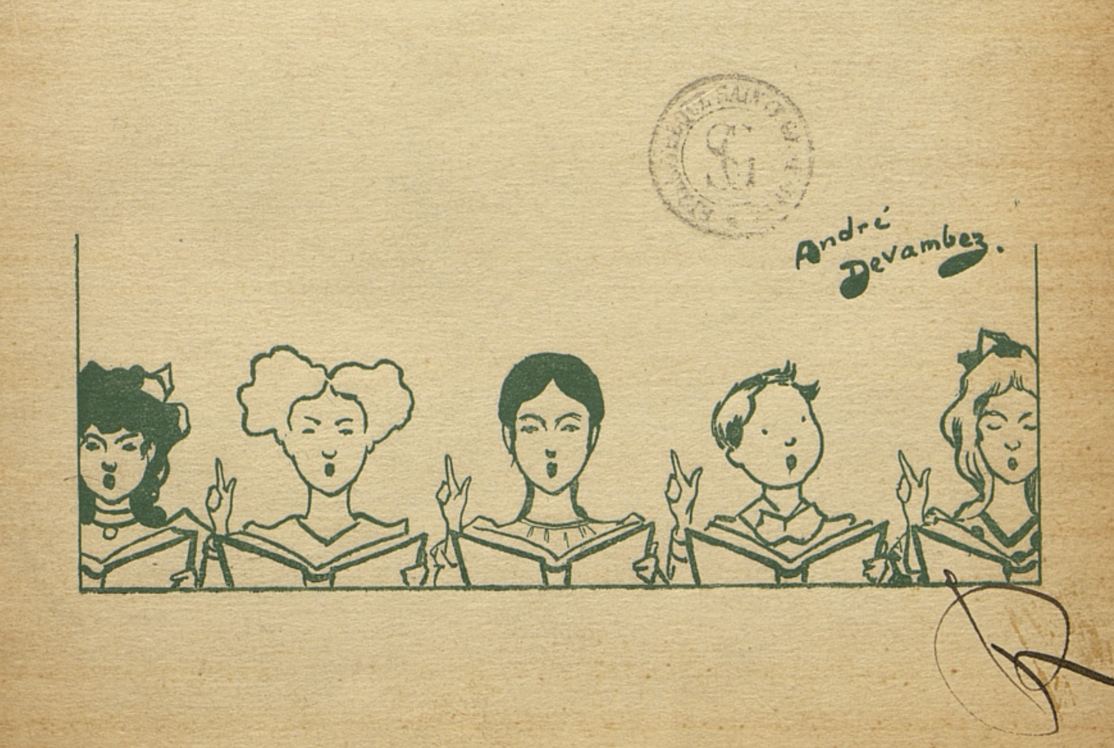




Jean d'Udine
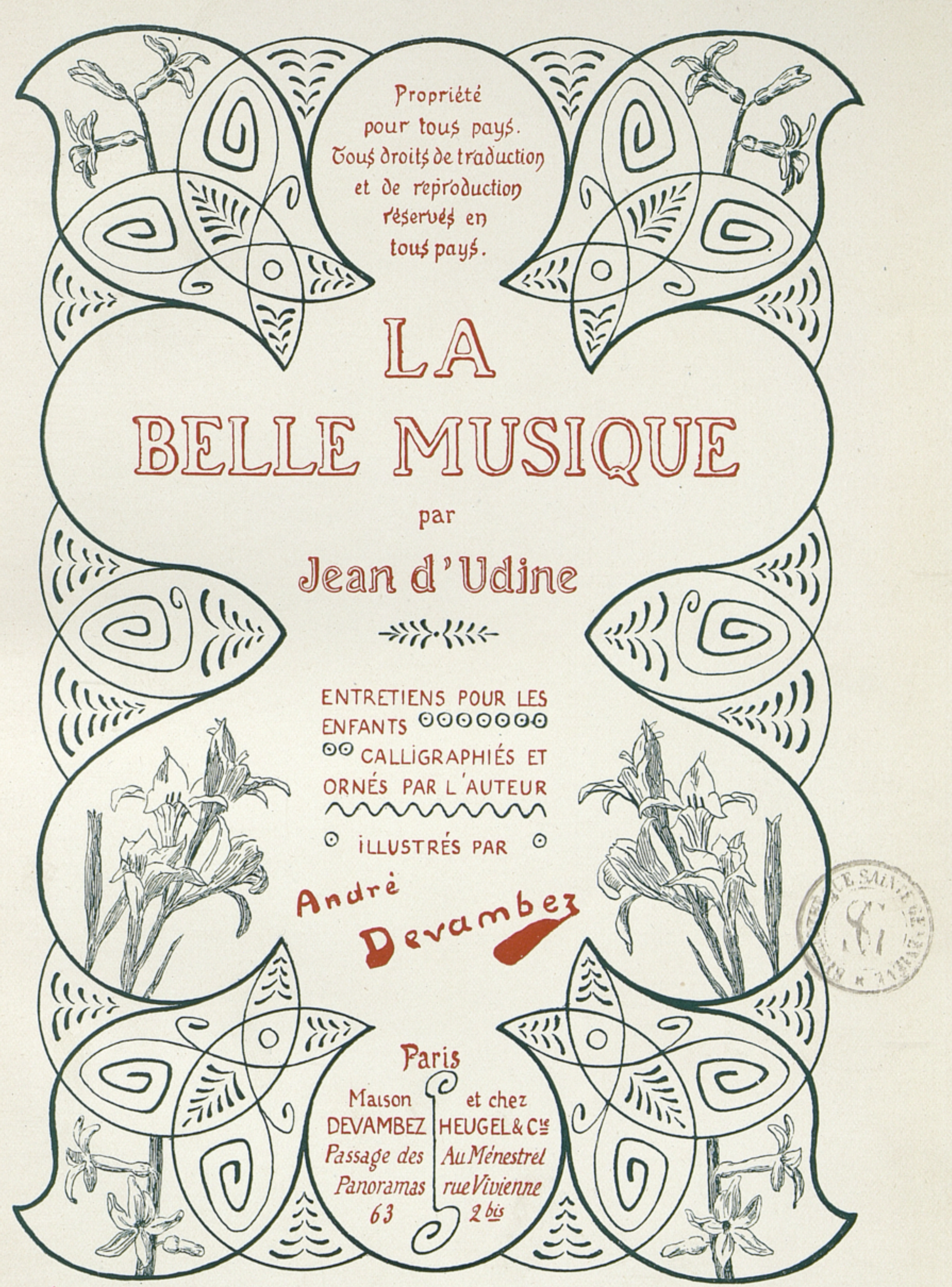
La belle Musique





La belle Musique





Jean d'Udine inv., scrip. & del.

Published the 29th December 1908.
Privilege of Copyright in the United States reserved under the Act approved March 3, 1905 by HEUGEL & Cie.

À GABRIEL PIERNÉ

~~~ au délicat symphoniste
de la "Croisade des Enfants"
et des "Enfants à Bethléem"
~~~~~~~~~~~~~~~~~~
son admirateur et ami,

J. d'U.



1. Qu'est-ce que la Musique?

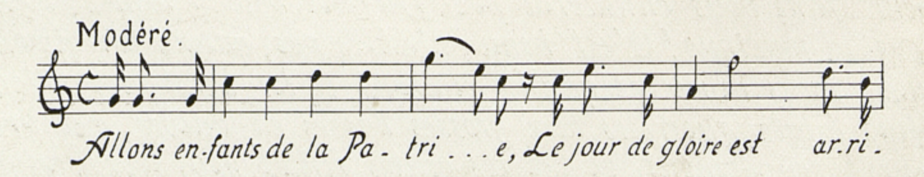
L'oncle Jean.

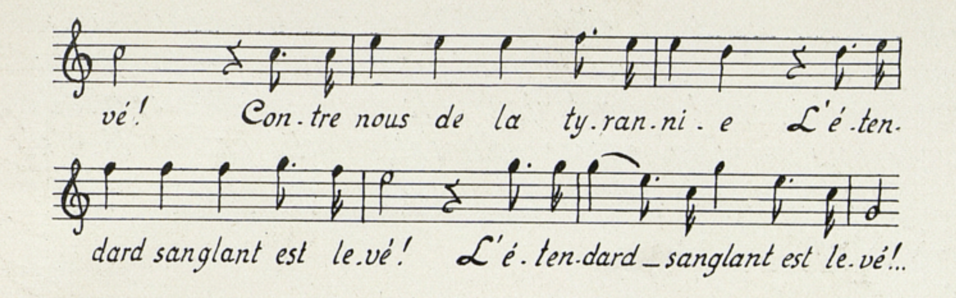
Arrivez ici, les mioches, et asseyez-vous devant moi! Je vais vous parler de quelque chose de très amusant; je vais vous parler de la musique... Toi, Cécile, qui es une grande fille, tu vas te placer auprès du piano, pour jouer ce que je te dirai, si j'ai besoin d'exemples. Les autres, regardez-moi bien, et n'ayez pas peur! je ne vous ennuierai pas. Du reste vous l'aimez bien, tous, la musique! C'est beau, n'est-ce pas, quand le régiment passe dans la rue et que les clairons et les tambours mêlent leurs éclats guerriers aux grosses basses en cuivre, qui grognent sourdement, et que les petites flûtes, vous savez, ces tuy-

Gustave.
Maurice.
Juliette
Michel
Cécile.
Lu-
-cienne
Totor.

aux d'argent que l'on tient en travers devant la bouche, sifflent des airs joyeux ! Tenez, regardez Michel ! Il s'est déjà mis à cheval sur sa chaise, pour faire le capitaine, et il caracole en mesure. Chantez-moi, tous ensemble, <u>la Marseillaise</u> !

En chœur.





L'oncle Jean.

C'est bon ; un peu de silence !... Mais n'est-ce pas également bien joli quand on est malade et que, le soir, une fois la lampe éteinte, dans la chambre sombre où les reflets du feu dansent au plafond, la maman, après vous avoir bordé dans votre petit lit, chante une berceuse de sa voix la plus douce? Cela monte et cela descend si tendrement, la voix des petites mères, et cela vous calme, vous assoupit et vous endort, sans que même on s'en aperçoive... Enfin avez-vous jamais entendu un cor sonner dans les bois? Tu me fais signe que oui, Juliette; c'est beau, hein?

Juliette.

Oh! oui, c'est beau; mais c'est très triste! Ça donne envie de pleurer.

L'oncle Jean.

Ne vous moquez pas d'elle, mes enfants; elle a raison. Vous verrez, quand vous serez grands et que vous ne pleurerez plus parce que vous vous serez flanqués par terre ou parce qu'on vous aura chipé vos billes, vous pleurerez pour d'autres choses, les unes très tristes et les autres très douces. En entendant de la musique vous verserez des larmes quelquefois, les garçons tout comme les filles, et vous ne vous sentirez jamais si heureux qu'alors... La musique c'est donc une des meilleures choses du monde et il ne peut pas être ennuyeux d'en parler, pas plus que de parler de beaux voyages, de bicyclettes, de poupées ou de pâtisserie... Gustave n'a pas l'air très convaincu de ce que je dis, et

je le vois qui voudrait déjà filer. Rassieds-toi un instant, Gustave, et dis-moi pourquoi la musique t'ennuie. Allons, réponds-moi franchement! On a toujours le droit de dire ce que l'on pense, pourvu qu'on le fasse poliment, en petit garçon bien élevé. Tu n'aimes pas chanter Malbrough s'en va-t-en guerre?

Gustave.

Si, mon oncle!

L'oncle Jean.

Tu n'aimes pas écouter la musique militaire faire « zim boum boum » à la grande revue?

Gustave.

Oh! si.

L'oncle Jean.

Alors qu'est-ce que tu n'aimes pas?

Gustave.

Je n'aime pas la musique.

L'oncle Jean.

Je ne te comprends pas bien, Gustave, ou bien c'est toi qui ne me comprends pas... Qu'est-ce donc que tu appelles la musique?

Gustave.

Les noires et les croches, les tas de petits signes sur la portée, les dièzes et les bémols, la leçon de solfège et les gammes avec le passage du pouce.

L'oncle Jean.

Eh bien! mon petit, nous avons bien fait de nous expliquer, car ce n'est pas du tout cela que j'appelle la musique. Ce n'est que la manière de l'écrire, de la représenter et de la jouer, dont tu me parles; mais ce n'est pas la musique... Ecoutez-moi bien, les gosses! Quand vous étiez tout petits, tout petits et que vous ne saviez



ni lire, ni écrire, on vous racontait de belles histoires : le petit Poucet, le Chaperon rouge, la Belle au bois dormant. Elles vous amusaient joliment, ces histoires-là ! Plus tard vous avez appris à lire et vous savez maintenant que tous les contes sont renfermés dans des livres, où des signes, des lettres imprimées bout à bout sur le papier, suffisent à retracer les craintes du pauvre petit Poucet égaré, la nuit dans la forêt et sa joie quand il aperçut au loin une petite lumière, en montant dans un arbre. Eh bien ! Gustave, tu ne confonds pas l'histoire du petit Poucet avec les lettres ou les phrases qui servent à la raconter. Et ce n'est pas une raison, dis-moi, parce qu'il est difficile d'apprendre à écrire ou à faire une analyse grammaticale, pour que les contes de fées soient ennuyeux ? Tu me comprends... C'est la même chose pour la musique. Quand tu entends les militaires jouer la Marche Indienne, dans le square, cela t'amuse beaucoup, tu bats la mesure en l'écoutant, tu te pavanes, tu fais des embarras, tu tiens ta canne en l'air comme un sabre, et pourtant, si l'on te demandait de déchiffrer cette Marche au piano, cela t'ennuierait. Ce n'est pas la musique que tu n'aimes pas, c'est l'étude des signes par lesquels on la représente et ce sont les exercices qu'il faut faire pour arriver à la jouer... Mais alors lequel de vous, mes enfants, va-t-il me dire exactement ce qu'est la musique ? Voilà Totor qui se lève ; il est bien petit, mais il m'écoute de son mieux, je lui permets de répondre.

Totor.

La musique c'est ma trompette et c'est le violon de grand père.

Plusieurs ensemble.



· Est-il bête ! est-il bête !

L'oncle Jean.

Non, mon mignon, ne pleure pas ! tu n'es pas bête. Tu as répondu

à ta petite idée, sans avoir peur; tu es un brave. Gustave prenait les notes avec lesquelles on écrit la musique pour de la musique. Totor, lui, confond les instruments qui servent à faire de la musique avec la musique elle-même. Ce n'est pas sa trompette qui est la musique, c'est le « taratata » qu'on peut faire en soufflant dedans. Qui maintenant va me dire : qu'est-ce que la musique ?

Maurice

La musique c'est le bruit qu'on fait exprès.

L'oncle Jean.

Ah! diable, jeune Maurice, sais-tu bien que voilà l'opinion des gens qui ne l'aiment pas du tout; ils trouvent que c'est un bruit comme un autre et rien de plus. Si tu ne m'as pas répondu comme un étourneau et que tu penses ce que tu dis, je t'autorise à t'en aller tout de suite et à ne plus revenir ici : nous ne nous entendrions pas. Oh! ne rougis pas, mon petit; ce n'est pas un déshonneur d'être insensible à la musique. Cela est rare, je pense, mais il vaut mille fois mieux l'avouer simplement que de faire semblant de l'aimer et d'en parler à tort et à travers... Voyons maintenant comment Cécile, qui joue déjà très gentiment du piano, va nous répondre. Qu'est-ce que la musique ?

Cécile.

C'est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille.

L'oncle Jean.

Cécile a bien appris sa leçon; je ne lui en fais certes pas un reproche; mais on ne la lui a pas bien apprise et elle ne pense pas à ce qu'elle dit. Cécile récite que la musique c'est l'art de combiner les sons, et, si je lui demandais ce que c'est qu'un art elle serait bien embarrassée.

Maurice.

Attrape, Cécile!

L'oncle Jean.

Et puis j'ai dit tout à l'heure à Gustave que la musique ce ne

sont pas les signes avec lesquels on représente les sons. Ce n'est pas non plus la manière de combiner ces sons qui est la musique... Mais on dirait que Lucienne a envie de parler. Que veux-tu nous dire, ma petite ?

Lucienne.

Moi je crois, parrain, que la musique c'est quand ça fait plaisir à entendre.

L'oncle Jean.

A la bonne heure! voilà qui est parfait! Lucienne m'a tout à fait compris. Viens que je t'embrasse, ma mignonne!... « La musique c'est quand ça fait plaisir à entendre. » Ta phrase n'est pas très élégante. Il ne faut pas dire : « la musique c'est quand... »; mais l'idée est absolument juste. La musique ce n'est pas l'art de combiner les sons, comme on l'a enseigné à Cécile ; ce sont les sons eux-mêmes. Et il ne faut pas dire non plus que ce soient les sons agréables à l'oreille, pour deux raisons. ....Je vais avoir tout de suite fini ; écoutez-moi une minute encore, la marmaille!... D'abord tout le monde ne trouve pas les mêmes sons agréables : il y a des personnes qui déclarent très jolis des airs que d'autres déclarent très laids; et jamais on ne peut savoir là-dessus qui a tort ou raison. Et, en second lieu je vous montrerai plus tard que certains sons pénibles à entendre peuvent produire un bel effet dans un morceau de musique et, par conséquent, nous faire plaisir sans être par eux-mêmes agréables à l'oreille, de même que vous voyez les grandes personnes aimer la bière qui est si amère, et le gibier, qui a un goût si fort. Je dirai donc en meilleur français que Lucienne : « la musique c'est tout ensemble de sons qui me plaît. » Répétez avec moi, les enfants :

Tous à la fois.
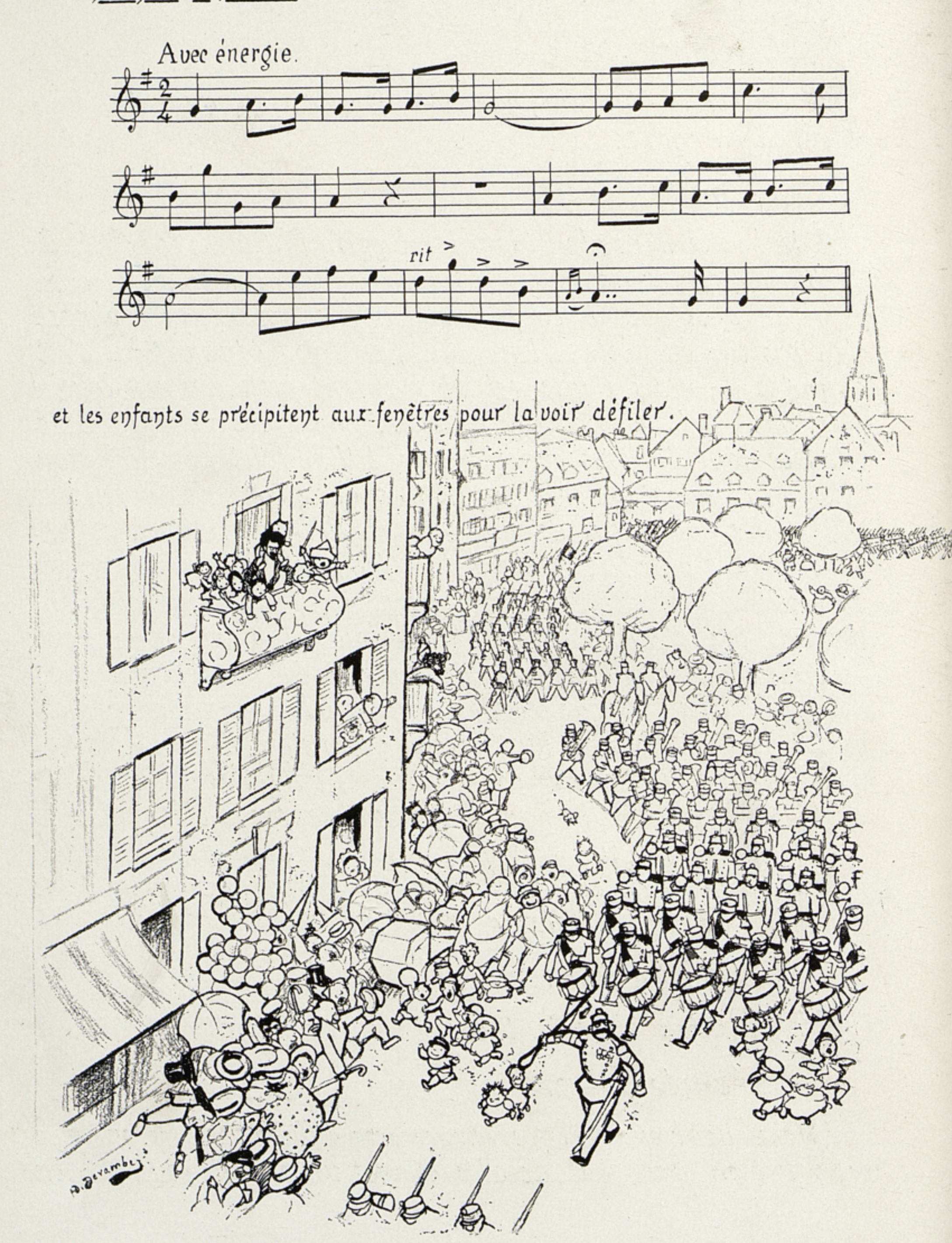
La musique c'est tout ensemble de sons qui me plaît.

L'oncle Jean.

Et si vous trouvez cette phrase trop difficile à comprendre, je vous permets, après tout, de dire comme votre petite cousine : « la

musique c'est quand ça fait plaisir à entendre. »

A ce moment une musique militaire joue, dans la rue, la belle marche de Sambre et Meuse :



et les enfants se précipitent aux fenêtres pour la voir défiler.



II. La Mesure.

L'oncle Jean.

Je pense, mes chers enfants, que vous avez tous bien compris la définition de la musique que je vous ai donnée l'autre jour. Aucun d'entre vous n'a-t-il de question à me poser à ce sujet ?

Gustave.

Si, tonton, moi je voudrais vous demander quelque chose.

L'oncle Jean.

Demande, mon petit Gustave.

Gustave.

Vous avez dit : « la musique c'est tout ensemble de sons qui me plait à entendre » Eh bien ! jeudi dernier papa m'a emmené a-

vec lui à la campagne et j'ai entendu beaucoup de sons très amusants. Pourtant ce n'était pas de la musique.

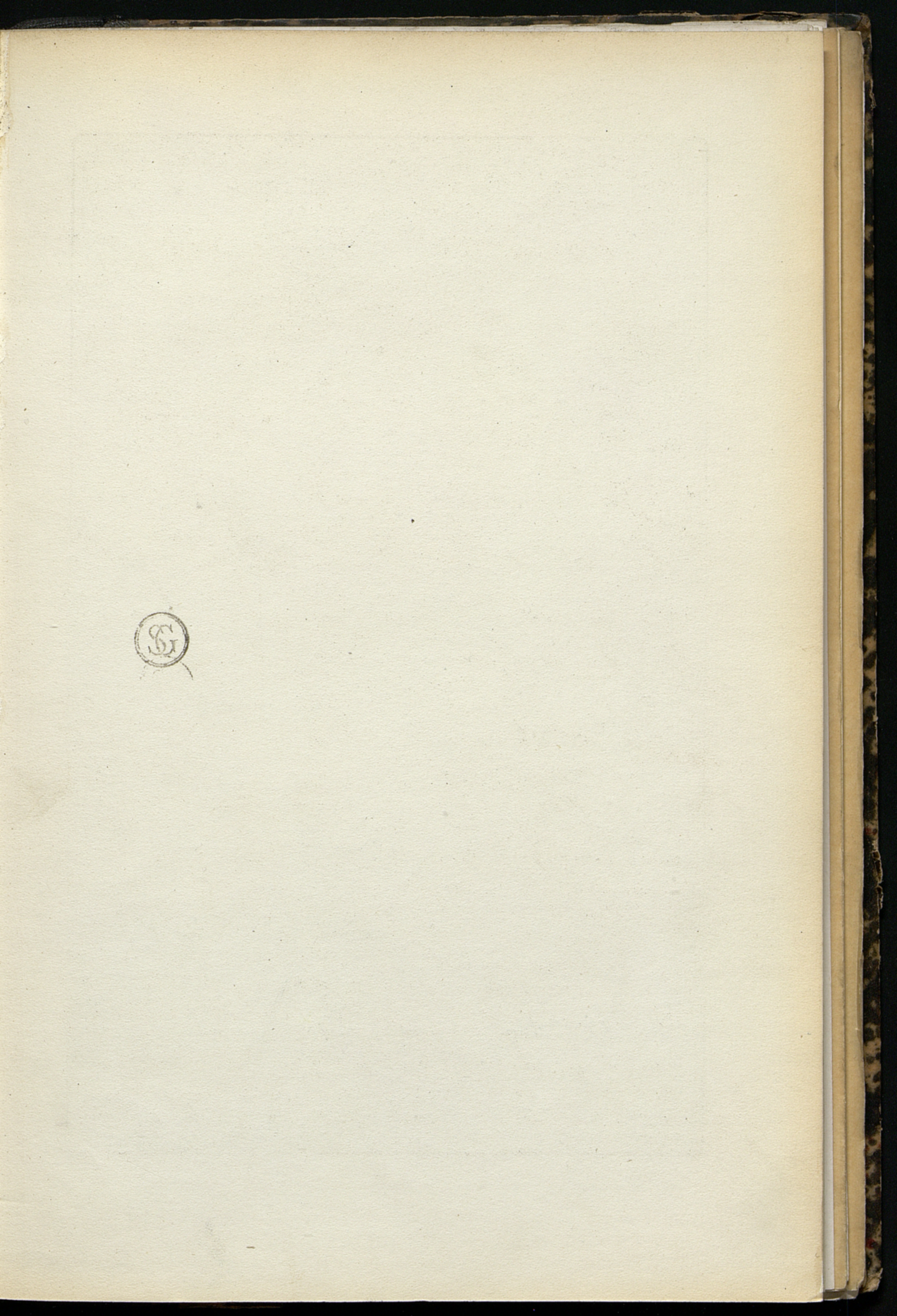
L'oncle Jean.

Comment cela?



Gustave.

J'ai entendu des oiseaux chanter dans un bosquet pendant que papa était occupé à la ferme ; ils chantaient très bien et c'était très joli. Je me suis assis sur l'herbe pour écouter comment ils faisaient ; ça ne ressemblait pas à un air de chanson. C'était même plus beau, je trouve. Et puis je suis descendu au bas de la prairie, où la rivière fait une petite cascade au milieu des cailloux. D'abord son bruit m'a paru tout le temps pareil et puis, quand j'ai mieux écouté, je l'ai trouvé tout le temps différent. C'est compliqué, compliqué! On dirait quelquefois qu'on donne des chiquenaudes sur du cristal. D'autres fois c'est comme une trompette qui joue très loin. Puis des coups de grosse caisse, puis du verre que l'on écraserait. Mais jamais, non plus, ça ne fait un air... Est-ce que vous trouvez que c'est de la mu-




André
Devambez

sique ?

L'oncle Jean.

Mais, certainement, je trouve que c'est de la musique. Du moins pour toi c'est de la musique, puisque tu as eu du plaisir à l'entendre. Si tu n'aimes pas à étudier tes gammes, tu es, en revanche, un petit poète ; tu jouis de la campagne et je t'en fais mon compliment... Vous avez entendu, mes enfants, ce que Gustave vient de dire. Je voulais précisément commencer aujourd'hui à vous montrer les rapports et les différences qu'il y a entre la musique faite par la nature et la musique inventée par les hommes. Voyons, puisque vous connaissez tous le chant des oiseaux, le murmure de la brise dans les arbres et le bruit de la mer, quelle différence y a-t-il entre cette musique et les morceaux que vos maîtres vous apprennent à chanter ou à jouer sur des instruments ?... Personne ne répond ? Eh bien ! nous allons faire une petite expérience. Tiens, Gustave, va ouvrir la fenêtre dans la chambre à côté !... C'est bon. Ferme la porte ! et maintenant je vais ouvrir une autre fenêtre par ici. Nous aurons de la sorte un courant d'air et cela va chanter sous la porte.

Juliette.

Oh ! quelle musique triste ! Mais ça chante bien ; ça pleure.

Michel.

On dirait presque des orgues.

Maurice.

Ça gémit et ça gronde.

L'oncle Jean.

Ne parlez pas tant, les gosses ! et faites bien attention à ce bruit mélodieux... Vous l'avez soigneusement écouté ? Alors fermons les fenêtres ! Maintenant Cécile va nous jouer un morceau de musique. Sais-tu quelque chose de Mozart, ma petite ?

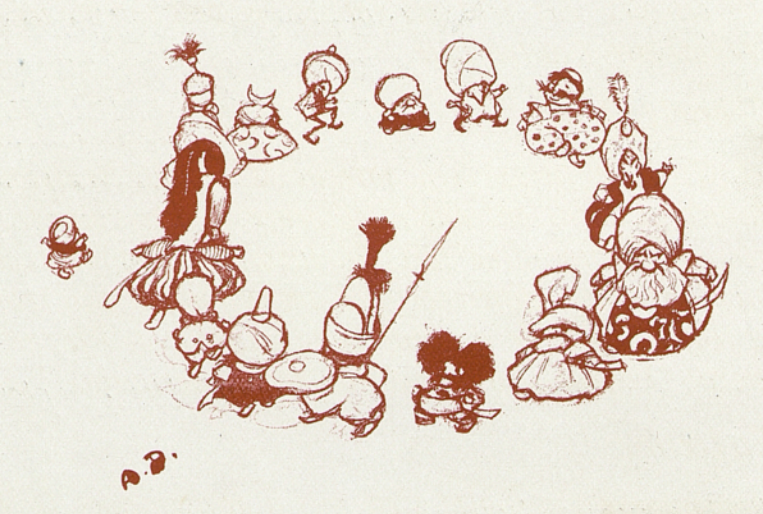
Cécile.

Je sais le Rondo Turc.

L'oncle Jean.

Mozart, mes enfants, est un grand compositeur qui naquit en Autriche, au milieu du dix-huitième siècle. Je choisis sa musique comme exemple de la musique humaine, parce qu'elle est le plus parfait modèle de l'art des sons, tel que nous le pratiquons en Europe depuis plusieurs centaines d'années... Voyons, Cécile, joue-nous le Rondo Turc.

Cécile joue ce morceau de Mozart, extrait de la deuxième sonate pour piano et que l'on trouve chez les marchands de musique sous le titre erroné de « Marche turque. »



L'oncle Jean.

Voilà, n'est-ce pas, de la bien jolie musique ?

Tous.

Oh! oui, oh! oui.

L'oncle Jean.

C'est même l'avis de Totor, car il a cessé de regarder son livre d'images et s'est mis à danser dans le salon, ce qui vous a fait rire. Eh bien! vous allez me dire, à présent, quelles différences il y a entre la musique de la nature, la musique du vent qui sifflait tout à l'heure sous la porte et la musique des hommes, le rondo que vous ve-

nez d'entendre. J'interroge d'abord Cécile.

Cécile.

Dans le morceau de Mozart, il y a des notes distinctes : do, ré, mi, fa, sol, la, si, do, avec des dièzes et des bécarres ; dans la musique du vent, il n'y a pas de notes séparées.

L'oncle Jean.

Très bien, Cécile ; voici en effet une différence très importante.

Gustave.

Mais les oiseaux, eux, font des notes à peu près comme les flûtes ; je l'ai remarqué l'autre jour.

L'oncle Jean.

En effet, Gustave ; tu as bien observé. C'est que les oiseaux sont des animaux et qu'ils ont une intelligence et une volonté. Nous en reparlerons la prochaine fois. Aujourd'hui je voudrais que vous me trouviez une autre différence, plus importante et plus remarquable encore, entre la plainte du vent et la musique de Mozart... Silence général ! Voyons, Lucienne ; toi qui es perspicace !...

Lucienne.



Totor s'est mis à danser avec le Rondo Turc et il n'aurait pas pu danser avec la musique du vent ou avec de la musique d'oiseau.

L'oncle Jean.

Tu brûles, ma petite... Et pourquoi n'aurait-il pas pu danser avec ces musiques naturelles ?

Lucienne.

Parce qu'elles ne sont pas régulières.

L'oncle Jean.

Tandis que ?...

Lucienne.

Tandis que... Je sais bien, mais je ne sais pas comment dire.

L'oncle Jean.

Allons, Cécile, viens au secours de Lucienne! Tandis que....

Cécile.

Tandis que le Rondo Turc se joue en mesure; on compte tout le temps : un, deux, un, deux!...

L'oncle Jean.

Enfin nous y sommes! Oui, mes enfants, voilà la plus grande différence entre les musiques naturelles et les chants des hommes. ...Ne parle pas à ta voisine, Maurice; dis-nous à haute voix, je te prie, ce que tu chuchotais à Juliette!

Maurice.

Je disais que peut-être c'est parce que les hommes se sont mis à chanter en dansant que leur musique est régulière comme cela.

L'oncle Jean.

Tu disais vrai. Ils ont chanté en dansant et ils ont chanté en faisant des besognes utiles, en marchant, en courant, en ramant, en hâlant les bateaux le long des fleuves, en traînant des fardeaux. Leurs travaux les ont conduits à inventer des chants régulièrement mesurés, ce que l'on appelle "rythmés" et le rythme, la régularité de mesure de ces chants les aide, en retour, à travailler plus régulièrement. Quand on veut marcher longtemps et sans fatigue, on ne fait pas comme Totor, qui gambade autour de ses parents, en sautillant d'un pied sur l'autre. On marche bien ferme : un, deux, un, deux, comme les soldats; et pour conserver cette régularité d'allure, on est naturellement tenté de chanter.

Lucienne.

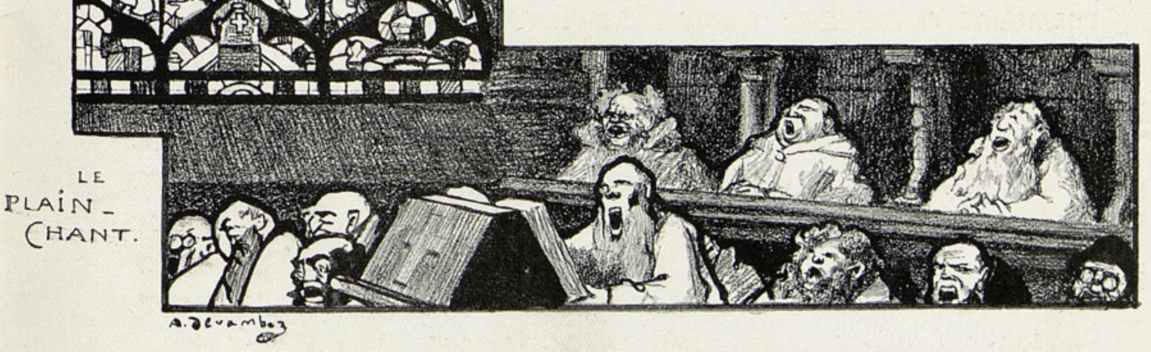
Mais pourquoi, mon parrain, aime-t-on mieux marcher ou

travailler avec des mouvements réguliers ?

L'oncle Jean.

Parce que tout dans notre corps, ma petite Lucienne, est disposé pour cela. Nous respirons régulièrement, notre cœur bat régulièrement. Va au Jardin des Plantes ; regarde les animaux courir ; ils courent tous régulièrement. Regarde un ours ou un éléphant se dandiner ; ils se dandinent régulièrement. Ils ont des mouvements rythmés... Vous le voyez donc, mes enfants : ce n'est point par fantaisie que les compositeurs ont imaginé la mesure et les blanches et les noires et les croches qui épouvantent Gustave. C'est parce que les notes d'un chant correspondent toujours à des mouvements, à des actes, à des danses que l'on ne fait peut-être plus, mais que l'on pourrait faire, ou que l'on a déjà faits autrefois. Quand Totor danse en écoutant le Rondo Turc, il obéit à la nature ; il a raison et nous aurions tort de le trouver ridicule. Tout d'ailleurs dans la musique des hommes est une image, un reflet de leur vie. Je vais vous en donner deux exemples, pour finir.

La vieille musique d'église, qui se chantait dans le calme de la prière, par des gens assis et ne bougeant pas, n'est pas mesurée, n'est pas rythmée comme les vieilles chansons de la même époque. Vous ne pourriez

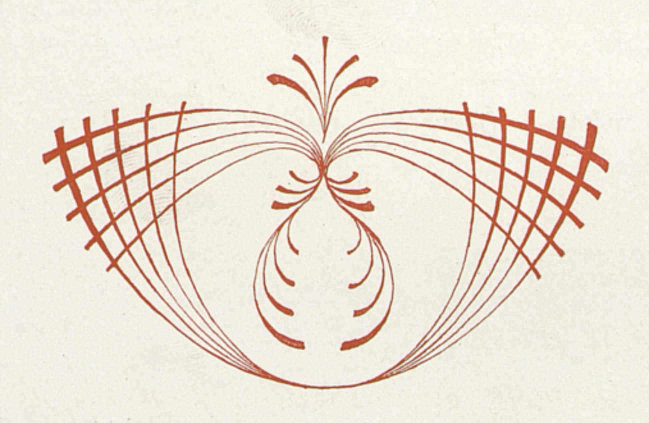


LE PLAIN-CHANT.

pas battre la mesure régulièrement, à deux, à trois ou à quatre temps pendant qu'on la chante.

De même les arabes qui jouent de la musette dans la solitu-

de, en gardant paisiblement leurs troupeaux, inventent des airs beaucoup moins rythmés que les nôtres... C'est donc bien compris, n'est-ce pas? la mesure est la base de la musique chez les peuples actifs, c'est-à-dire chez les peuples énergiques et travailleurs, et quand vos professeurs vous demandent de compter soigneusement en jouant ou en chantant, vous saurez désormais que ce n'est pas pour vous ennuyer inutilement, mais pour que vous vous conformiez aux vœux de la nature. Vous n'êtes pas des petits serpents, vous êtes des enfants avec chacun deux bras et deux jambes, que je vous permets d'aller dégourdir.. En avant, marche!





III. La Hauteur des Sons.

L'oncle Jean.

La dernière fois, mes petits amis, je vous avais demandé de me dire quelles différences vous remarquiez entre les musiques de la nature, le bruit du vent, du tonnerre ou des cascades, par exemple, et la musique des hommes. Et je vous avais montré que la mesure est la plus importante de ces différences.

Mais Cécile m'avait répondu d'abord : « Dans la musique humaine il y a des notes : do, ré, mi, fa, sol, la, si, avec des dièzes et des bémols, tandis que les musiques naturelles glissent insensiblement d'un son sur un autre. » Il faut que nous tâchions de bien voir maintenant ce que sont les notes et à quoi elles servent…

Je parie que Maurice a une toupie dans sa poche !

Maurice.

Oui, mon oncle, j'ai ma toupie ronflante.

L'oncle Jean.

A merveille! tu vas me la passer et, pour me faire comprendre, je vais me servir d'abord de la ficelle avec laquelle on fait marcher cette toupie et ensuite de la toupie elle-même. Regardez! j'attache la ficelle par une extrémité au bouton de la porte et je la tiens avec la main gauche par l'autre extrémité, en la tendant bien fort. Si maintenant je la pince vers le milieu avec un doigt de ma main droite, vous entendez! elle rend un son très net. Si je la tends plus fort encore, elle rend un autre son différent du premier

Juliette.

On dirait qu'il est plus pointu, je trouve.

L'oncle Jean.

C'est cela même! et si je la tends moins fort, elle rend un troisième son, plus sourd cette fois. Supposez que je prenne une corde plus grosse que cette ficelle ou, au contraire un simple fil et que je fasse la même expérience. J'obtiendrai chaque fois des sons nouveaux. On dit que tous ces sons diffèrent entre eux par la « hauteur ».

Michel.

Par la hauteur, ils diffèrent ?

L'oncle Jean.

Oui, mon petit. On dit qu'ils sont plus hauts quand ils paraissent plus aigus, plus pointus, comme le remarquait à l'instant Juliette et qu'ils sont plus bas ou plus graves quand ils font la grosse voix... Mais suivez bien mon explication! Vous voyez; à présent je tire toujours ma ficelle, en rapprochant de plus en plus ma main gauche du bouton de la porte, et je continue à la pincer vivement avec ma main droite. J'obtiens ainsi des

sons de plus en plus aigus, au fur et à mesure que ma ficelle devient plus courte On dit alors que ces sons montent. Si, au contraire, je fais glisser mes doigts tout du long de la ficelle, à partir du bouton où elle est attachée jusqu'à l'autre bout, en la tenant toujours bien serrée et bien tendue, lorsque je la pincerai elle rendra des sons de plus en plus graves, au fur et à mesure qu'elle deviendra plus longue et l'on dit que ces sons descendent. Dès lors, vous le comprenez, puisque la ficelle peut devenir insensiblement plus courte ou plus longue, les sons qu'elle rend peuvent aussi monter ou descendre insensiblement.

Lucienne.

Qu'est-ce que cela veut dire : insensiblement ?

L'oncle Jean.

Peu à peu, sans qu'on s'en aperçoive. Mais je vais faire marcher la toupie et vous allez mieux saisir mon explication.... Tenez! elle tourne très vite, dans le moment, et siffle un son très aigu ; elle crie comme Totor, quand il s'est fait une bosse en se heurtant contre un meuble. Dans quelques instants elle va ralentir de vitesse, petit à petit, et sa voix va baisser, va devenir plus grave....

Maurice.

Oh! oui, déjà ça baisse.

L'oncle Jean.

Chut! pas tant de tapage !

Lucienne.

Ça baisse encore ; ça fait comme si elle allait gronder.

Michel.

Elle ronfle maintenant.

Cécile.

On ne l'entend presque plus, tant c'est bas !

Gustave.

Elle va mourir.

Michel.

La voilà morte!

L'oncle Jean.

Eh bien, mes enfants, vous venez d'entendre là une musique de la nature, un son passant insensiblement de l'aigu au grave. Or vous avez tous remarqué déjà que la musique des hommes, au contraire, ne monte pas, ne baisse pas insensiblement, mais passe du grave à l'aigu, de l'aigu au grave par des degrés espacés, par des intervalles que l'on distingue très facilement. Ces sons écartés les uns des autres, on les représente au moyen de petits signes que l'on appelle des notes, et on leur donne des noms pour les désigner... L'un de vous aurait-il un flageolet?

Gustave.

Michel en a un.

L'oncle Jean.

Va le chercher, Michel!... Merci, mon mignon... Vous voyez ce flageolet. C'est le bec par lequel on souffle qui produit le son et la hauteur de ce son dépend de la longueur du tuyau par lequel il s'échappe. C'est pourquoi les hommes, qui aiment les sons bien distincts les uns des autres, pratiquent, tout du long du tuyau des flûtes ou des flageolets, des trous espacés que l'on bouche ou que l'on débouche avec les doigts pour obtenir des notes plus ou moins graves. Par exemple, ce flageolet-ci étant fabriqué pour amuser des enfants européens, la distance des trous y a été combinée de manière à donner les sept notes de notre musique. Aussi Michel va-t-il pouvoir nous jouer dessus un petit air. Quel air sais-tu jouer sur ton flageolet?
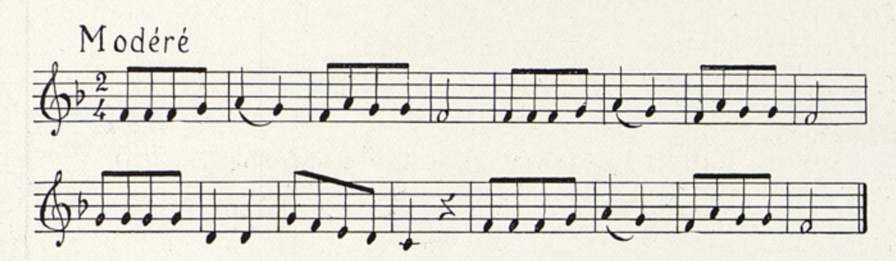
Michel.

Au clair de la Lune.

L'oncle Jean.

Eh bien, Michel, joue-nous Au clair de la Lune !

Michel joue :



Lucienne.

Moi je pense, mon parrain, qu'entre une gamme montante, do, ré, mi, fa, sol, la, si, do et le vent qui monte en faisant hou ! comme une sirène, il y a la même différence qu'entre un escalier et le tapis roulant du Louvre.

L'oncle Jean.

Lucienne vous donne là une comparaison excellente. Les musiques de la nature montent l'échelle des sons par une pente continue, comme les tapis roulants des grands magasins qui glissent d'un étage à l'étage au dessus ; tandis que les gammes humaines gravissent l'échelle musicale par degrés successifs et distincts, comme les marches d'un escalier.

Cécile.

Vous disiez tout à l'heure, mon oncle, que le flageolet de Michel étant fabriqué pour amuser des petits européens, on avait percé les trous, sur son tuyau, de manière à pouvoir jouer avec lui les notes de notre musique. Il y a donc des pays où les musiciens ne se servent pas des mêmes sons ?

L'oncle Jean.

Mais certainement, ma petite Cécile ! Les sons employés dans les

musiques des différents pays diffèrent beaucoup, suivant les races. Les Chinois n'ont pas la même gamme que les Arabes, c'est-à-dire qu'ils n'emploient pas, dans leur musique, les mêmes intervalles ; leurs notes ne sont pas espacées de la même manière et les Arabes n'ont pas la même gamme que les Peaux-Rouges.

Maurice.

Est-ce que ce sont les savants qui décident cela dans chaque pays?



MUSIQUE SAUVAGE.

L'oncle Jean.

Pas du tout ; ce sont les peuples eux-mêmes. Les hommes les plus sauvages chantent et jouent de la musique instinctivement, c'est-à-dire sans avoir besoin d'y réfléchir et sans rien savoir de ce que je viens de vous expliquer aujourd'hui. Ils chantent comme cela leur fait plaisir et généralement tous de la même manière, dans une même contrée. Les sons qu'ils emploient dans leur musique dépendent de la forme de leur gorge, du genre de vie qu'ils mènent, du climat de leur patrie et même des oiseaux dont les chants leur servent de modèle. Car les diverses espèces d'oiseaux emploient elles-mêmes des sons différents pour ces gazouillements que Gustave trouve, avec raison, si poétiques. Le

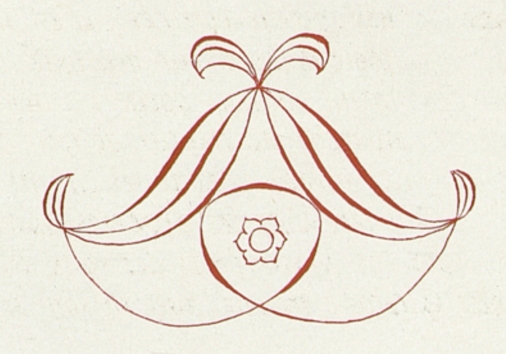
coucou, par exemple, ne connait que deux notes : coucou! coucou! tandis que le rossignol, qui chante, la nuit, si merveilleusement, utilise beaucoup plus de sons que nous.

Gustave.

Et pourtant il n'étudie pas ses gammes. Il a de la chance!

L'oncle Jean.

En effet; mais je pourrais te répondre, Gustave, qu'il exerce sûrement son gosier bien plus qu'on ne t'oblige à exercer tes petits doigts. Et puis le rossignol ne sait faire que peu de choses : bâtir son nid, donner la becquée à ses petits et chanter à tue-tête. Aussi les fait-il facilement. Toi, mon mignon, tu as une intelligence infiniment plus variée, infiniment plus étendue qu'un oiseau, n'est-ce pas? et tu dois te rendre compte que, toute la musique humaine étant composée avec les sons compris dans les gammes, il est indispensable, pour savoir jouer n'importe quel morceau, de bien connaître le mécanisme de ces gammes. C'est pour cela, mes enfants, qu'on vous oblige à les bien étudier, quand on vous apprend à chanter ou à jouer d'un instrument. Assurément c'est fort ennuyeux, aussi ennuyeux que de compter, mais c'est également nécessaire et c'est aussi la nature qui oblige vos maîtres à exiger de vous cet exercice difficile. Si vous étiez le vent ou des rossignols vous n'auriez pas besoin de faire des gammes; mais, je vous le montrerai la prochaine fois, votre musique ne serait pas, non plus, aussi jolie que la musique des hommes. C'est ce qui doit vous donner, pour l'étude, beaucoup de courage et d'ardeur.





IV. La Mélodie.

Juliette.

La semaine dernière, mon oncle, vous nous avez montré ce que sont les notes de musique et vous nous aviez promis d'expliquer à quoi elles servent. Vous ne l'avez pas fait.

L'oncle Jean.

Patience ! ma petite Juliette ; je vais vous le montrer aujourd'hui et c'est Totor qui va d'abord m'aider pour cela. Veux-tu, Totor, que nous fassions ensemble la classe à tes cousins et à tes cousines? ...N'aie pas honte ! approche-toi du piano, mon chéri, et fais bien attention à ce que je vais te dire ! Tu vas jouer sur ce beau clavier, à ta fantaisie, tout à fait comme tu voudras, en te servant des touches blanches et des touches noires, mais avec un seul doigt et en frappant une seule touche à la fois... Tu m'as bien

compris? Rien qu'une touche à la fois!

Totor.

Oui, tonton.

L'oncle Jean.

Eh bien! joue, mon petit!...

...Arrête! cela suffit pour le moment. Savez-vous, mes enfants, ce que vous venez d'entendre là?

Gustave.

Ce n'est toujours pas un bien bel air

L'oncle Jean.

Ce n'est pas un air, en effet, mais c'est une mélodie, c'est-à-dire une suite de plusieurs sons.

Cécile.

Ce n'est pas non plus une bien belle mélodie.

L'oncle Jean.

Je suis de ton avis, Cécile; je ne trouve pas que ce soit une bien belle mélodie et je crois même que personne ne l'aimerait; je n'en suis pourtant pas tout à fait sûr. Mais, voyons! qui va me dire, en se rappelant ce que j'ai expliqué les dernières fois, pourquoi la mélodie que vient d'inventer Totor ne nous parait pas une belle mèlodie?

Michel.

Parce qu'il n'a pas compté en la jouant.

Cécile.

Parce qu'il ne l'a pas jouée en mesure.

Lucienne.

Parce qu'elle n'est pas rythmée.

L'oncle Jean.

Je vois avec plaisir, mes enfants, que vous avez tous compris la nécessité du rythme. En effet Totor a frappé les touches du piano sans aucune régularité. C'est la première raison qui nous empêche d'apprécier sa composition. Il y a une autre cause à notre gêne.

Maurice.

Il ne s'est pas servi des notes de la musique européenne!

L'oncle Jean.

Voilà encore cet étourdi de Maurice qui parle sans réfléchir. Tu penses bien, Maurice, que le piano est accordé suivant les intervalles de notre musique; tu en es même sûr, puisque, l'autre jour, ta sœur nous a joué dessus le Rondo Turc de Mozart, que vous avez trouvé un très joli morceau... Pourtant il y a quelque chose de vrai dans ce que tu viens de dire et j'ai tort de me moquer de toi. Combien y a-t-il de notes dans les gammes européennes?

Gustave.

Il y en a sept.

L'oncle Jean.

Qui s'appellent dans le ton de do majeur?.. Cécile va nous dire leurs noms, en les jouant sur le piano.

Cécile.

Do, ré, mi, fa, sol, la, si, (do).

L'oncle Jean.

Et dans le ton de mi majeur?

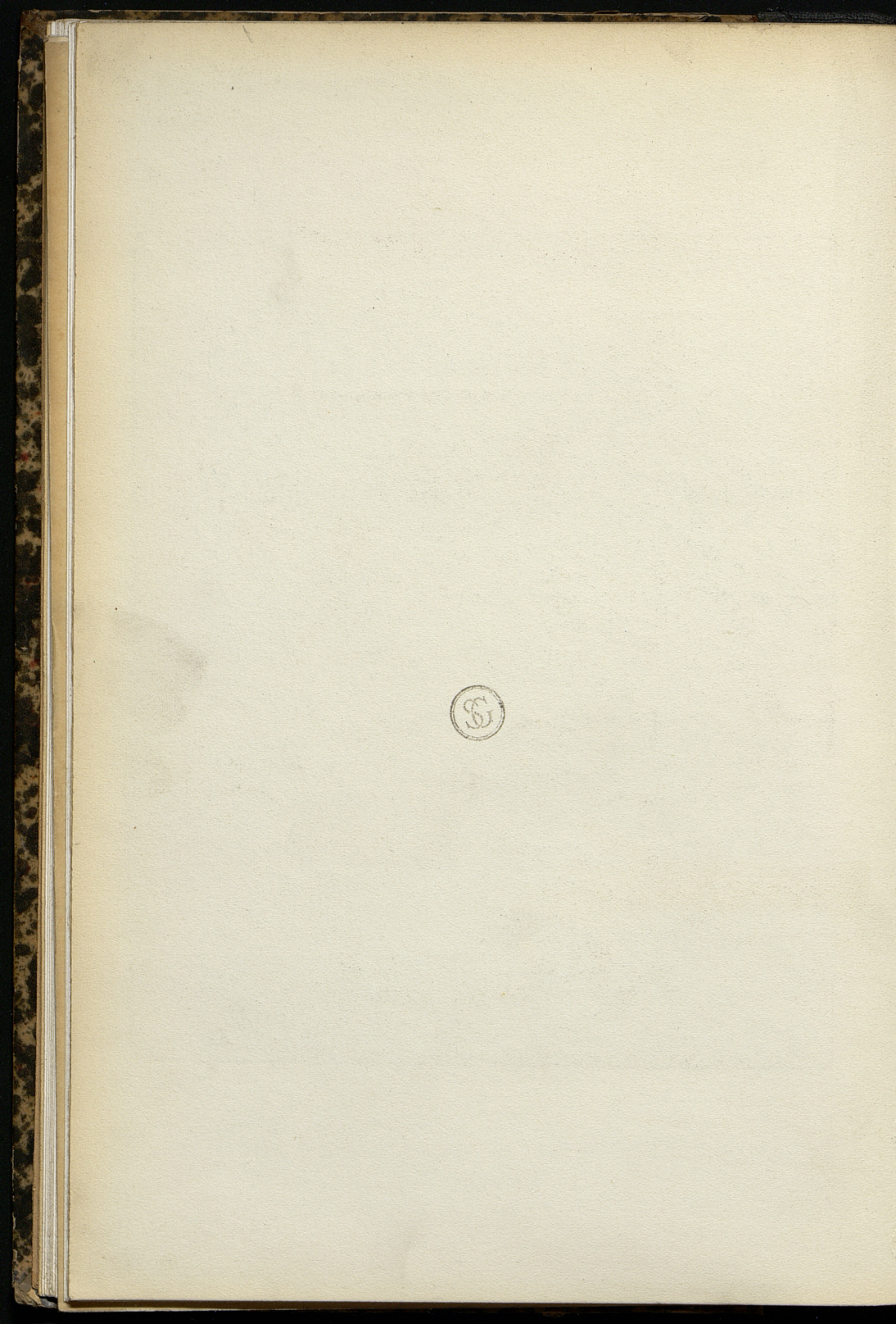
Cécile.

Mi, fa♯, sol♯, la, si, do♯, ré♯, (mi).

L'oncle Jean

Et dans le ton de fa?


André
Devambez



Cécile.

Fa, sol, la, si♭, do, ré, mi, (fa).

L'oncle Jean.

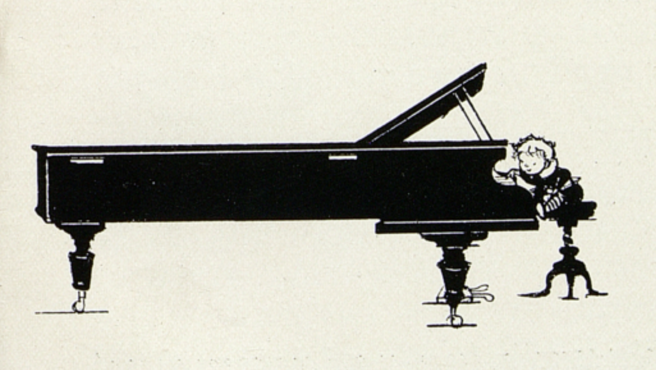
Et dans le ton de ré mineur ?

Cécile.

Ré, mi, fa, sol, la, si♭, do♯, (ré).

L'oncle Jean.

Cela fait donc toujours sept notes pour chaque gamme, dans n'importe quel ton. Comptez maintenant, sur le clavier, combien il y a de touches, à partir d'un do jusqu'au do suivant: une touche blanche, une touche noire, une blanche, une noire, deux blanches, une noire, une blanche, une noire, une blanche, une noire et une blanche Ce qui fait douze notes au lieu de sept. Cette gamme de douze notes s'appelle une gamme chromatique, tandis que les gammes de sept notes, comme celles que Cécile nous jouait à l'instant, s'appellent des gammes diatoniques. Notre race est habituée depuis de longs siècles aux mélodies composées avec les notes des gammes diatoniques, dans un ton donné, et nous les préférons naturellement aux mélodies chromatiques. Totor nous a inventé, tout à l'heure, une mélodie chromatique parce que je lui avais permis de frapper avec son doigt n'importe quelle touche. Il va recommencer en frappant toujours à sa fantaisie, mais cette fois rien que des touches blanches. Rien que des touches



blanches, n'est-ce pas, Totor ? Vas-y, mon petit gas ! ....
....

Gustave.

Ah ! c'est mieux, maintenant.

Lucienne.

C'est bien mieux.

L'oncle Jean.

Ce n'est pas mieux, mais cela se rapproche davantage de nos habitudes, parce que toutes ces notes appartiennent à une gamme diatonique et cela nous satisfait davantage.. Mes chers enfants, ne l'oubliez jamais : une mélodie est une suite de sons quelconque ; et surtout comprenez bien que des mélodies agréables à certaines personnes peuvent déplaire à d'autres et que jamais il ne faut traiter de sots ni de menteurs ceux qui n'aiment pas les mêmes mélodies que nous.

Maurice.

Et qu'est-ce qu'on appelle des airs, mon oncle ?

L'oncle Jean.

Ce sont des mélodies composées avec les sept notes d'une gamme et dans lesquelles se répètent plusieurs fois des passages de même longueur et presque semblables. Ce sont les plus faciles à retenir ; tout le monde sait les chanter. Au clair de la lune, J'ai du bon tabac, Malbrough s'en va-t-en guerre sont des airs. Les airs deviennent vite célèbres ; ils ne me plaisent pas tous. Il y en a cependant que je trouve merveilleux, ..la Marseillaise, par exemple.

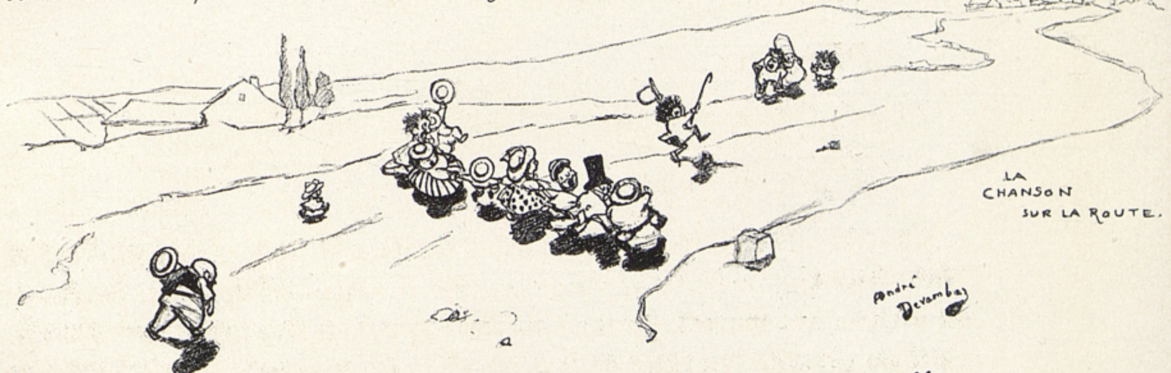
Cécile.

Vous préférez les mélodies plus compliquées, celles qui changent de ton ?

L'oncle Jean.

Je ne les préfère pas, Cécile ; parmi ces mélodies les unes me semblent vilaines, d'autres médiocres et d'autres admirables, tout comme pour les airs. Mais quand une mélodie me plaît, quelle que soit sa forme,

je ne connais rien au monde qui me charme ni qui me touche davantage. C'est une chose bien extraordinaire qu'avec quelques notes mesurées l'on puisse exprimer ainsi toutes les émotions humaines ! Certainement les bruits de la nature, les chants des oiseaux, les roulements du tonnerre sont des musiques bien jolies et bien puissantes, mais elles sont monotones et souvent elles ne répondent pas à l'état de notre esprit. Gustave a pris plaisir, l'autre jour à entendre piailler les oiseaux et clapoter la petite cascade ; mais s'il avait éprouvé à ce moment une grande joie ou s'il avait eu le cœur gros, il n'eût peut-être pas trouvé dans ces murmures l'écho de ses sentiments. Tandis qu'une mélodie est capable de rendre tout ce que nous sentons, d'augmenter notre bonheur lorsque nous sommes heureux, de calmer notre peine lorsque nous avons du chagrin. Voyez, quand on est nombreux, pleins d'ardeur et d'entrain, quand, par exemple, on se promène en bande par une belle journée de printemps, que fait-on tout naturellement pour entretenir sa gaieté ? L'on chante en chœur
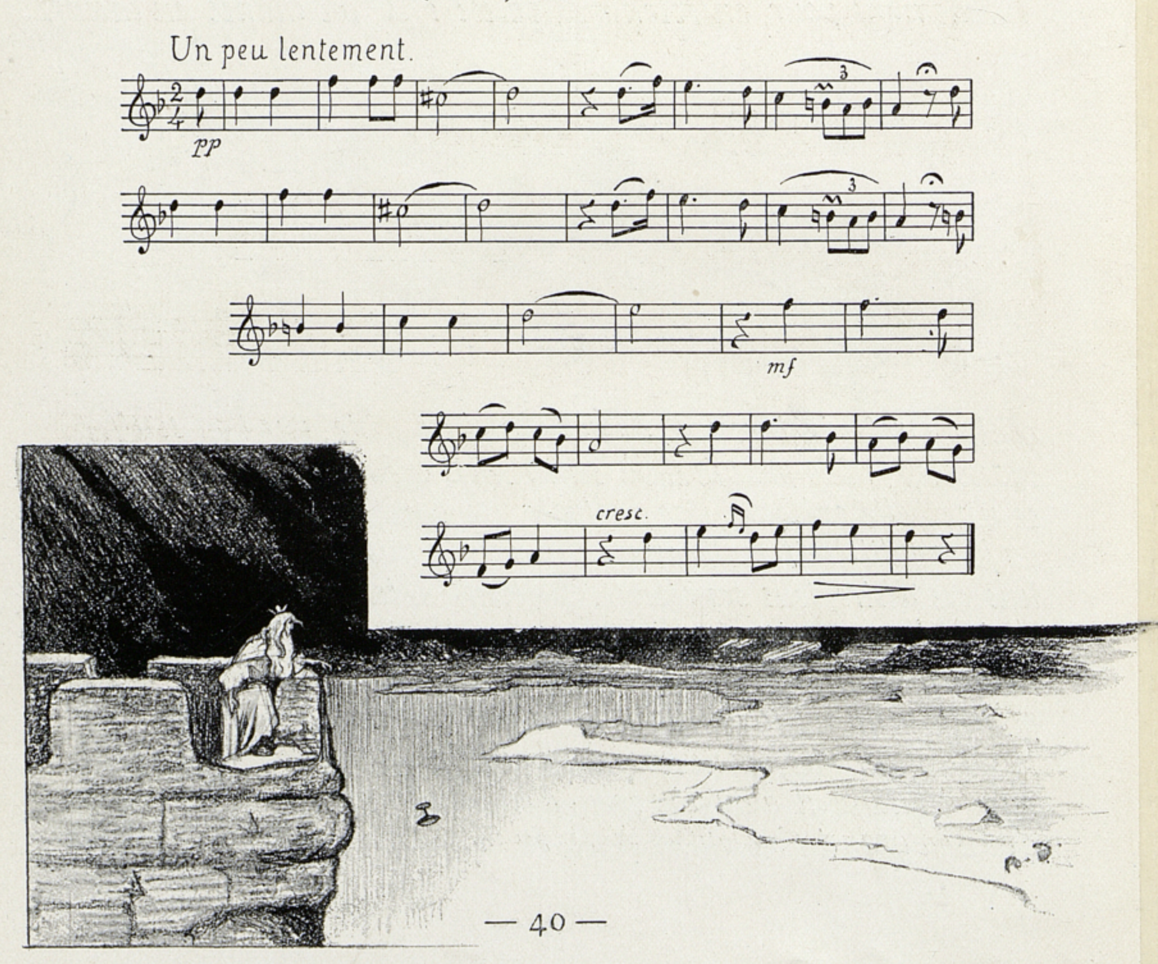


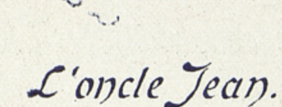
LA CHANSON SUR LA ROUTE.

quelque refrain joyeux !.. Et quand on est triste, que l'on souffre beaucoup, vous pouvez déjà sentir, mes enfants, combien est douce une belle mélodie, une mélodie où quelque grand compositeur, un jour qu'il était malheureux, lui aussi, a mis toute sa souffrance, tous ses désirs, tous ses regrets. Quelques notes et un rythme bien choisi, c'en est assez pour former un chant qui s'élève autour de nous délicieusement, nous attendrit et nous apaise. On dirait une présence amicale et fraternelle. Chacun de vous, j'en suis sûr, chers petits camarades, connaît déjà quelqu'un à qui, de préférence il recourt quand il a du chagrin ; c'est sa maman ou c'est son papa, c'est son grand père ou sa tante ou sa grande sœur ou sa cousine

ou son grand frère. Et l'autre, l'aîné bienveillant, le prend par la main, lui entoure les épaules de son bras et le console affectueusement avec des mots, qui ne signifient peut-être pas grand'chose, peut-être même avec des gronderies, mais qui, tout de même, embaument le cœur. Une mélodie que nous aimons a pour nous de ces tendresses bienfaisantes; elle aussi nous enveloppe et nous berce de sa voix encourageante et nous donne envie de pleurer, mais une envie de pleurer qui nous calme, rend notre douleur moins amère, l'engourdit presque dans un demi-sourire... Ma petite Cécile, veux-tu nous déchiffrer, dans ce cahier de Schubert, la mélodie qui s'appelle le Roi de Thulé ? Schubert est un musicien allemand qui a écrit, aux environs de 1820, quelques-uns des plus beaux morceaux de chant que l'on ait jamais inventés... Joue seulement les notes du chant, mais joue-les lentement et avec expression.

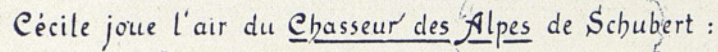
Cécile joue l'air du Roi de Thulé de Schubert :
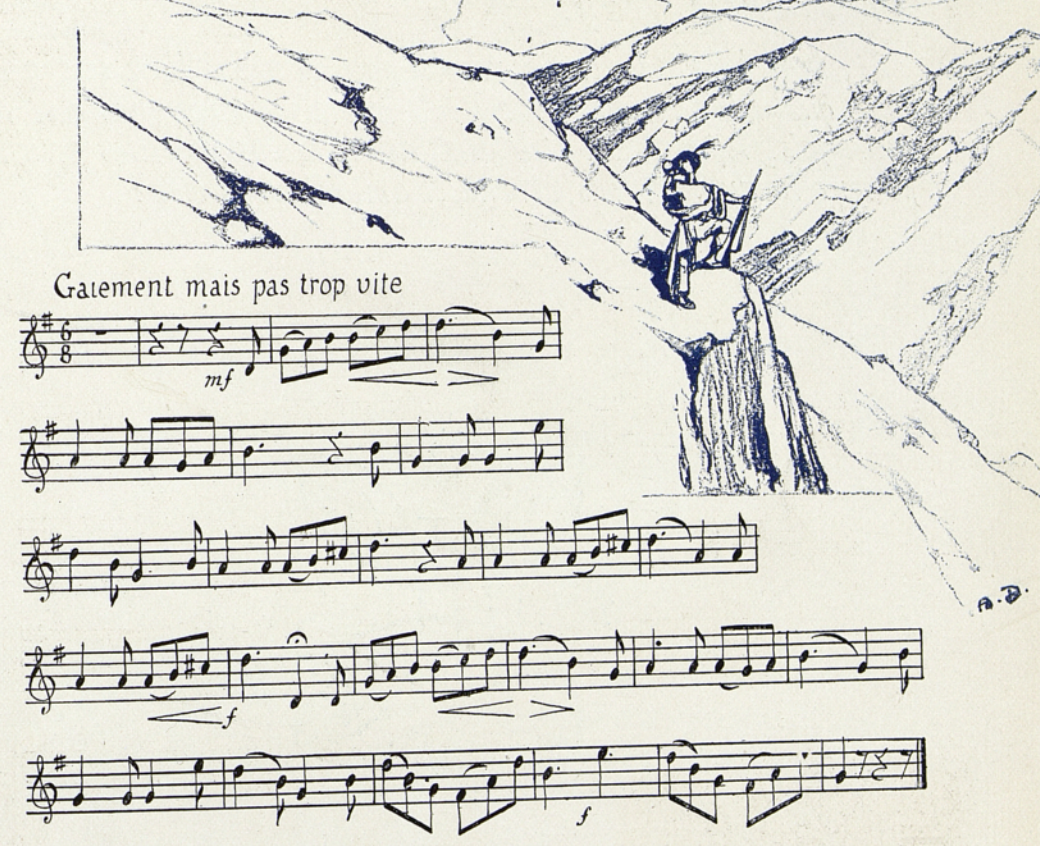




L'oncle Jean.

Bravo, Cécile; c'est très bien! On voit que tu sens combien ce chant a de grandeur et de mélancolie. Et maintenant, lance-nous gaiement les notes de cette autre mélodie, intitulée le Chasseur des Alpes!


Cécile joue l'air du Chasseur des Alpes de Schubert :



L'oncle Jean.

...Voilà, mes enfants, toute la tristesse et toute la joie des hommes, représentées par deux airs bien faciles et bien courts! Ne croyez-vous pas qu'il vaille la peine de compter et de faire quelques gammes pour arriver à goûter dans la vie ce réconfort admirable, pour se faire, de la musique, une amie, la meilleure, la plus fidèle et la plus tendre de toutes,

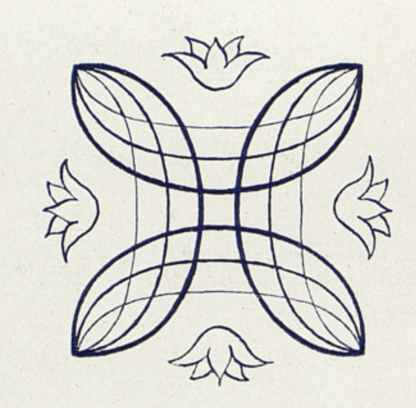
une amie si féconde en amusements, une consolatrice inépuisable?...

Lucienne.

Mais alors, parrain, si les grands musiciens, qui sont vieux, mettent dans leur musique leurs plaisirs et leurs peines, nous les petits enfants, nous ne pouvons pas la comprendre?

L'oncle Jean.

Si, ma chère Lucienne, vous le pouvez aussi bien que n'importe quelle grande personne. Mais je vous expliquerai ceci une autre fois. Aujourd'hui c'est assez de réflexions sérieuses pour vos jeunes cerveaux... Allons, debout, et amusez-vous bien!





V. La Polyphonie.

Gustave.

Tonton Jean, vous nous avez dit, la semaine dernière, que plusieurs notes qui se suivent forment toujours une mélodie. Alors, quand on chante seul, on chante forcément une mélodie ?

L'oncle Jean.

Forcément, mon petit Gustave.

Gustave.

Et puis vous avez dit aussi qu'avec des mélodies on peut exprimer tout ce que l'on veut : la tristesse, la joie, la haine, la pitié. Pourquoi donc alors est-ce qu'on accompagne les chanteurs avec un piano ou avec un orchestre ? Cela ne sert à rien,

si la mélodie suffit pour tout représenter.

Cécile.

Cela rend la musique plus jolie, n'est-ce pas, mon oncle?

L'oncle Jean.

Cécile répond à merveille. Un accompagnement, des accords, c'est-à-dire la réunion de plusieurs notes différentes qui résonnent à la fois, enrichissent la musique et la rendent beaucoup plus agréable à écouter. Je vous expliquerai bientôt que non seulement des accords accompagnent agréablement un air, mais qu'ils peuvent aussi exprimer par eux-mêmes des sentiments divers. On appelle harmonies toutes les suites d'accords. Eh bien! il y a des harmonies très douces et des harmonies farouches, des harmonies gaies et des harmonies tristes. Vous voyez donc, monsieur Gustave-le-Raisonneur, qu'on a raison d'accompagner le chant, d'harmoniser les mélodies, c'est-à-dire de leur ajouter des accords.

Lucienne.

Comment a-t-on inventé cela?

L'oncle Jean.

Ah! diable! tu me poses là, ma petite Lucienne, une question bien embarrassante! Je ne crois pas que l'on sache exactement la façon dont on a inventé l'harmonie. Je vais tout de même essayer de vous l'expliquer... Lorsqu'un homme chante un air, les autres personnes qui sont avec lui ont aussi envie de chanter. Si ces personnes ne sont pas habiles musiciennes, elles se contentent de chanter toutes ensemble la même mélodie. C'est ce qu'on appelle chanter à l'unisson. Tiens, Maurice, toi qui n'aimes pas beaucoup la musique, chante-nous tout de même: J'ai du bon tabac!

Maurice chante: J'ai du bon tabac...

L'oncle Jean.

Maintenant chantez-le tous ensemble avec Maurice!
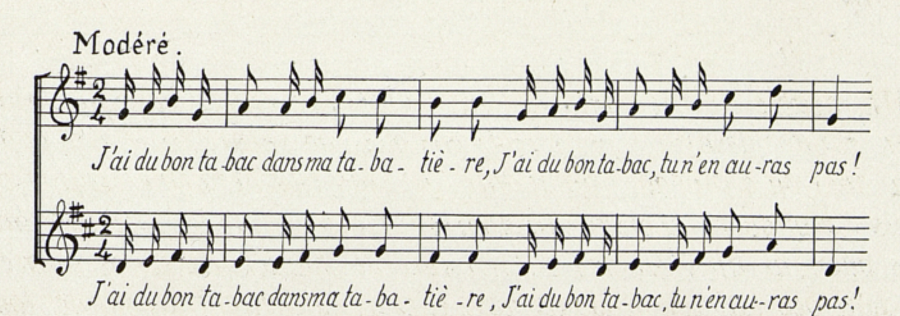
Tous les enfants chantent ensemble : J'ai du bon tabac dans ma tabatière...



L'oncle Jean.

Cela n'est pas laid, mais ce n'est pas plus joli que quand Maurice, qui n'est pourtant pas un fameux artiste, le chantait tout seul. On a donc essayé de faire mieux et l'on s'est aperçu un jour qu'on pouvait chanter ensemble des notes différentes On a dû commencer par chanter le même air à deux hauteurs à la fois. Je vais vous montrer de quelle manière. Toi, ma petite Juliette, chante-nous : J'ai du bon tabac ! Je vais te faire les notes à partir du sol... C'est bon ; tu viens de chanter : J'ai du bon tabac en sol majeur. A Cécile maintenant de chanter le même air, en partant du ré, en ré majeur par conséquent... Et maintenant tâchez de reprendre cette chanson toutes les deux ensemble, Juliette en sol et Cécile en ré !

Juliette et Cécile chantent ensemble :



Cécile.

Ce n'est pas beau et c'est très difficile.

L'oncle Jean.

Question d'habitude ! Pendant des siècles on a aimé ce genre particulier d'harmonies, qu'on appelait la diaphonie. Puis on imagina de chanter ensemble, dans un même ton, diverses mélodies et ce fut

le déchant. Le déchant se perfectionna peu à peu et est arrivé, de nos jours, à une grande perfection, sous le nom de polyphonie.

Lucienne.

« Polyphonie », cela veut dire que c'est la musique de peuple civilisé, de peuple bien « poli » ?

L'oncle Jean.

Ah ! non, Lucienne, ce mot-là vient du grec. « Poly », qui s'écrit avec un y, signifie « plusieurs » et « phônè » signifie « voix, chant ». Polyphonie c'est donc « chants nombreux » ; ce qui revient à dire que dans la musique polyphonique on fait résonner plusieurs mélodies à la fois. Quand les mélodies que l'on réunit de cette façon sont tout-à-fait différentes les unes des autres, on dit que l'on fait du contrepoint.

Michel.

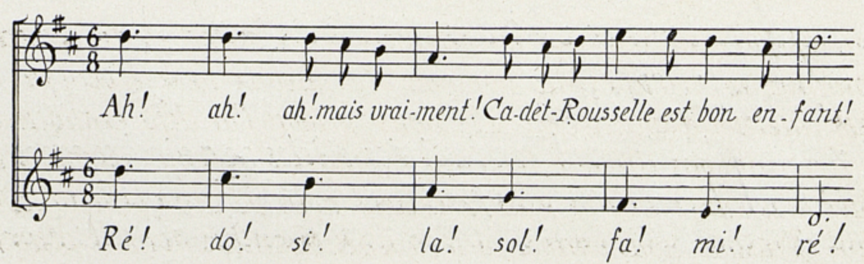
C'est difficile à comprendre.

L'oncle Jean.

Mais non, ce n'est pas bien difficile. Je vais vous en donner un exemple très simple. Veux-tu, Cécile, chanter assez lentement la gamme descendante de ré majeur, du ré moyen au ré grave de ta voix : ré, do#, si, la, sol, fa#, mi, ré... Cette gamme descendante c'est bien une mélodie, n'est-ce pas ? Eh bien ! recommence-la, pas trop vite, en marquant bien la mesure ! Gustave va pouvoir chanter en même temps, et en partant du même ré, le refrain de Cadet-Rousselle : « Ah ! ah ! ah ! mais vraiment ! Cadet-Rousselle est bon enfant ! »

Gustave et Cécile chantent ensemble :

Gaiement.



Gustave.

Que c'est drôle ! ça va tout à fait bien.

L'oncle Jean.

C'est du contrepoint très simple, mais enfin c'est du contrepoint !

Maurice.

Peut-être que l'on peut chanter ainsi n'importe quoi ensemble ?

L'oncle Jean.

Voilà bien une réflexion digne de Maurice ! Ah ! tu veux voir si l'on peut réunir n'importe quelles mélodies, n'importe comment ? Je vais dire à Michel de te chanter ce qui lui passera par la tête, après s'être bien bouché les oreilles avec les doigts et je vais prier Gustave et Lucienne d'en faire autant, tous les trois ensemble. . . . . .
. . . .

Maurice.

Quelle horreur !

L'oncle Jean.

Eh bien ! espèce de petit hurluberlu, trouves-tu cela beau ?. Une fois de plus tu vois qu'il ne faut jamais parler à la légère.

Maurice.

Pourtant les oiseaux sont des polyphonistes puisqu'ils chantent ensemble différentes mélodies. Ils les chantent n'importe comment, je pense, et vous trouvez que leur ramage est très joli.

L'oncle Jean.

Les oiseaux ne sont pas des hommes et les mélodies des oiseaux ne sont pas les mélodies des hommes. Les oiseaux ne se servent pas des mêmes intervalles musicaux que nous, je vous l'ai déjà expliqué. Et puis je ne suis pas sûr que tous les ramages d'oiseaux soient jolis. Il ne faut pas croire que la nature entière nous paraisse belle nécessairement. Puisque nous parlons, il y en a des quantités dont le plumage

est admirable, mais il y en a aussi dont les plumes de toutes les couleurs forment un très vilain bariolage; il y en a dont les pattes et le bec jurent tout-à-fait comme nuances avec les ailes et le cou. De même pour leur ramage : une volière pleine des cris et des piaillements de volatiles de diverses espèces forme souvent un contrepoint aussi désagréable que toutes les musiques de la foire réunies.

Maurice.

C'est vrai !

L'oncle Jean.

Je ne suis pas fâché cependant, mon petit Maurice, que tu m'aies posé cette question sans réfléchir. Cela me donne l'occasion de vous faire remarquer que rien de bon ne se fait sans volonté, sans travail, ni sans longues recherches. La nature qui a l'éternité devant elle, peut arriver par le hasard à produire des êtres remarquables, mais elle en manque des milliers pour en réussir un. Les hommes, eux, n'ont qu'une vie courte à leur disposition et s'ils veulent faire de bons ouvrages, il leur faut beaucoup de réflexion et beaucoup d'exercice. Aussi l'on doit commencer de bonne heure, pendant qu'on est très jeune, à travailler les sciences ou les arts dans lesquels on veut devenir habile. Il ne faut avoir peur de rien entreprendre; il ne faut jamais se décourager d'aucun insuccès, mais il ne faut jamais non plus se contenter d'aucun à peu près. Les hommes qui ont fait de grandes choses dans leur vie sont ceux qui, tout petits, s'y sont essayés avec ardeur et persévérance. On racontait autrefois que le poète grec Homère avait écrit des millions de mots sur des feuilles détachées, qu'il les avait lancées en l'air et qu'elles étaient retombées dans le bon ordre pour former les chants de son magnifique poème, l'Iliade. Ce n'est sûrement pas vrai; dans toute la vie d'un homme on n'arriverait pas à composer de la sorte une seule belle phrase et c'est criminel de conter une pareille histoire. Où serait la joie de produire des chefs d'œuvre s'il ne fallait pas beaucoup de courage pour les entreprendre, si l'on n'avait pas beaucoup de peine à les réussir ?.. Comprends-tu, Maurice, que le contrepoint est une chose difficile ? Ceux qui savent s'en servir ont dû beaucoup pratiquer la musique et méditer longuement sur elle. Nous leur devons de la reconnaissance d'avoir tant travaillé pour nous procurer quelquefois de si grands plaisirs. Le ramage des oiseaux avec ses mil-

liers de notes est monotone; vous vous rappelez que je l'ai dit à Gustave. La musique humaine, avec les douze notes de sa gamme chromatique est variable à l'infini !..... Mais je ne me souviens plus où j'en suis ?

Cécile.

Vous nous disiez, mon oncle, que le contrepoint est la réunion de mélodies tout à fait différentes. On peut donc réunir aussi des mélodies qui se ressemblent ?

L'oncle Jean.

Je crois bien, Cécile ! Toute une espèce de musique, la fugue, est consacrée à cette polyphonie particulière. Une fugue est un morceau formé de plusieurs mélodies, deux, trois, quatre, cinq, six, jusqu'à douze et même davantage à la fois, mais plus ordinairement de trois ou quatre mélodies de hauteurs différentes, qui se ressemblent, s'imitent, se répètent, se poursuivent sans cesse, chacune d'elles étant continuellement en retard sur les autres.
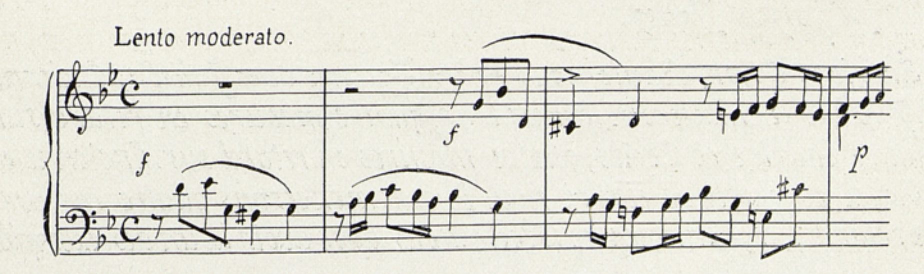
Lucienne.

On les appelle des fugues, alors, parce que leurs mélodies se fuient ?

L'oncle Jean.

Précisément, Lucienne !... Un des plus grands musiciens qui aient jamais vécu, Jean-Sébastien Bach, en a écrit des centaines et des centaines, vers le commencement du dix-huitième siècle. Je vais vous jouer une fugue de lui pour vous donner quelque idée de ce genre de musique.

L'oncle Jean joue la Fugue en sol mineur du Clavecin bien tempéré :



L'oncle Jean.

...Sentez-vous combien cet ensemble de mélodies est plus beau, plus riche, plus intéressant à entendre qu'un air chanté tout seul? Eh bien! mes chers enfants, quand, dans une fugue, chacune des mélodies est absolument pareille à la première, comme rythme, comme hauteur et comme notes, on dit que c'est un canon.

Michel.

Canon! canon!....Poum, poum, poum, patapoum!!! Quel drôle de nom!

L'oncle Jean.

Oui, mes enfants, et vous en connaissez tous un.

Maurice.

Oh! non, oh! non, Tonton!

L'oncle Jean.

Oh! si, oh! si, Maurice! Tâchez de trouver lequel!

Maurice.

Je ne devine pas du tout.

L'oncle Jean.

Parbleu! Tu ne cherches même pas... Vous donnez votre langue au chat?... C'est Frère Jacques!

Totor.
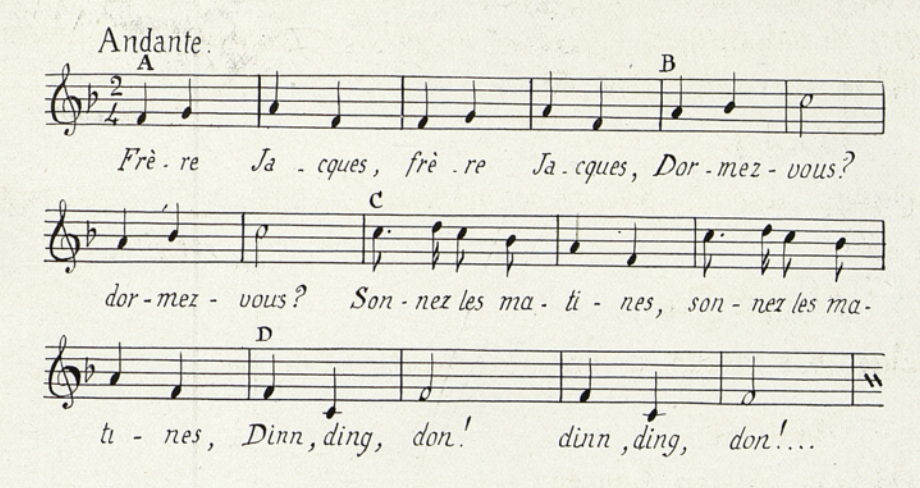
Moi, ze sais «Frère Zacques.»

L'oncle Jean.

Eh bien! Totor, chante-nous Frère Jacques avec Juliette. Lucienne et Michel le chanteront à leur tour, quatre mesures en retard sur vous, Maurice et Cécile, quatre mesures en retard sur Lucienne et Michel et Gustave et moi nous le commencerons quatre mesures en retard sur Maurice et Cécile. Vous allez avoir là un des exemples

les plus simples et les plus parfaits de la polyphonie humaine et nous terminerons notre causerie par ce beau concert.

Tous ensemble chantent Frère Jacques en canon, comme le leur a indiqué l'oncle Jean :



Puis ils s'en vont dans le jardin jouer à Saute-Mouton, ce qui est aussi une espèce de fugue, puisque, à tour de rôle, les uns « donnent des dos » pendant que les autres sautent, et que l'on se poursuit de la sorte .... indéfiniment.

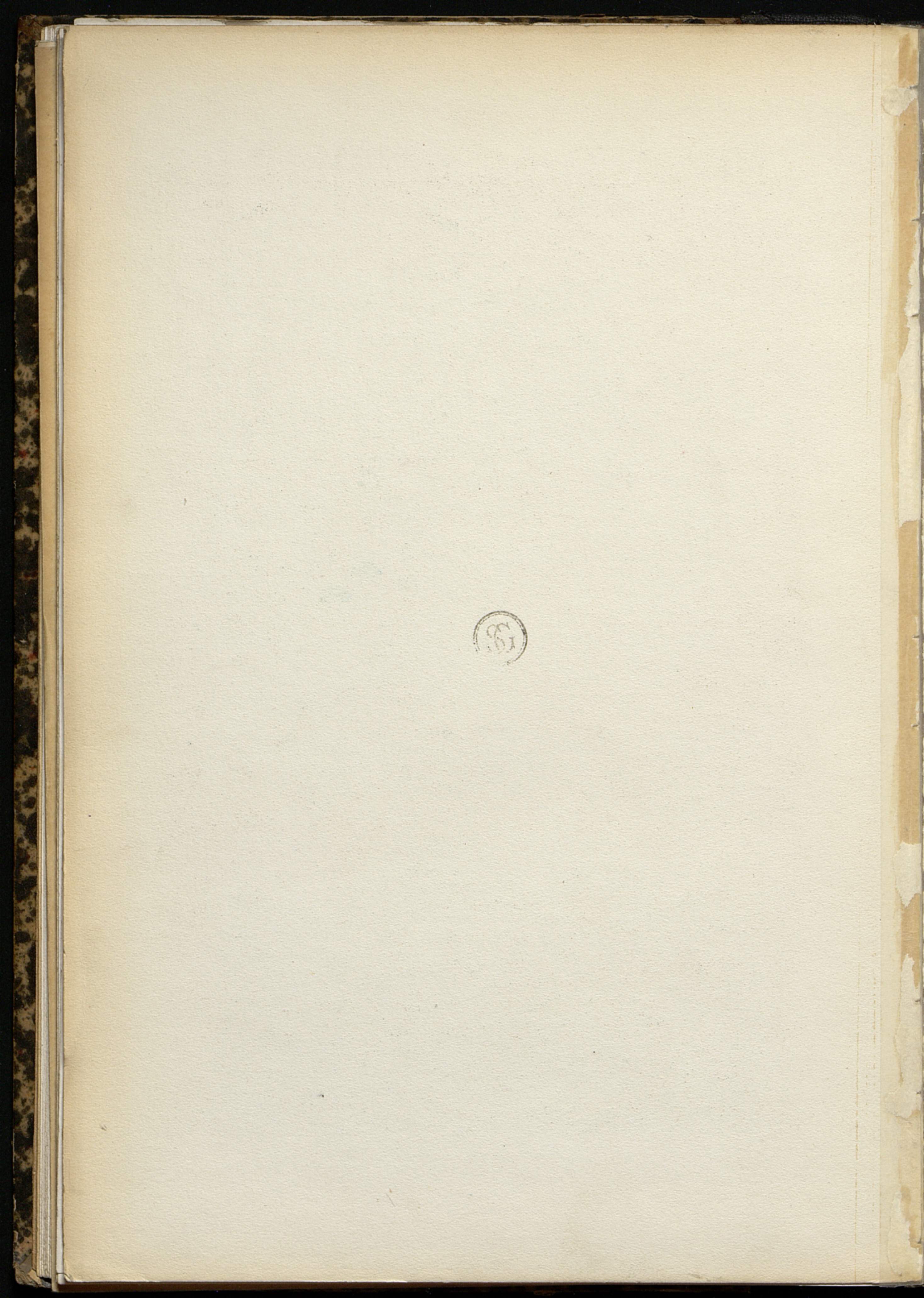




L'oncle Jean.

Mes petits amis, Lucienne m'avait demandé l'autre jour comment les hommes ont imaginé de faire entendre plusieurs sons à la fois. Je lui ai répondu qu'elle me posait là une question très embarrassante. Nous avons pourtant examiné ensemble l'origine de la polyphonie, c'est-à-dire de la musique formée de plusieurs mélodies que l'on chante ou que l'on joue à la fois. Et je vous ai dit, vous vous en souvenez, je pense, que la musique polyphonique s'appelle contrepoint quand on y mélange plusieurs mélodies très dissemblables, fugue lorsque ces mélodies se ressemblent ou s'imitent réciproquement et enfin canon si les chants qui s'y combinent sont absolument pareils entre eux. Mais il existe une manière tout à fait différente de réunir plusieurs sons en même temps, par groupes séparés que l'on nomme accords. L'enchaînement des accords dans un morceau de musique constitue l'harmo-


André Devambez.



nie proprement dite. L'harmonie n'a probablement pas été inventée, comme la polyphonie, par des personnes essayant de chanter en chœur, c'est-à-dire ensemble. Je suppose qu'on l'a plutôt découverte en jouant sur des instruments qui peuvent donner plusieurs sons à la fois.

Gustave.

Est-ce que tous les instruments ne peuvent pas donner plusieurs sons à la fois?

L'oncle Jean.

Demande plutôt son flageolet à Michel, mon petit Gustave, et je te paie un cerf-volant grand comme la maison si tu arrives seulement à en tirer deux notes ensemble. Essaie donc!.... Ah! tu vois! La plupart des instruments sont dans le même cas; tous les instruments à vent, par exemple. Et les instruments à archet, comme le violon et le violoncelle, ne peuvent eux-mêmes donner que certains accords simples et encore faut-il être habile pour les bien réussir.

Cécile.

C'est donc sur le piano que l'on a inventé l'harmonie?

L'oncle Jean.

Ah! sûrement non! Le piano et même le clavecin, qui a précédé le piano, ne datent guère que de trois ou quatre siècles et l'harmonie est bien plus ancienne.

Cécile.

Peut-être sur l'orgue alors?

L'oncle Jean.

C'est en effet sur l'orgue que l'on a dû faire les découvertes harmoniques les plus précieuses; son usage en France date du règne de Dagobert.

Michel.

Du grand roi Dagobert, qui a mis sa culotte à l'envers?

L'oncle Jean.

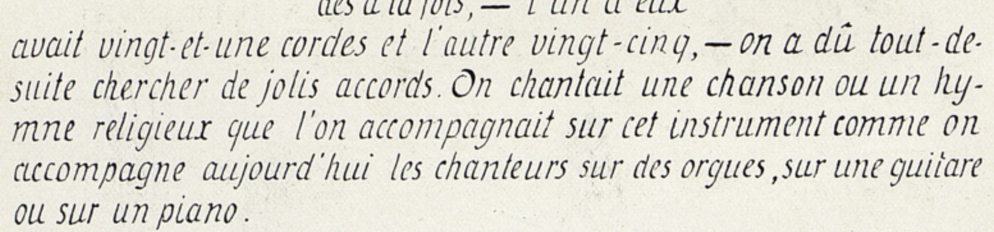
De lui-même, Michel ! Mais les origines de l'harmonie doivent être plus lointaines encore. Il est probable qu'on l'a cultivée dès l'antiquité sur les lyres et les harpes.

Lucienne.

La harpe est un instrument si vieux que cela ?

L'oncle Jean.

Pas la harpe telle que vous la connaissez aujourd'hui, mais une harpe plus simple et plus petite, qui lui ressemble pourtant beaucoup et qui avait déjà des cordes nombreuses. Si vous alliez au Musée du Louvre, vous verriez, sous une vitrine des antiquités égyptiennes une très jolie harpe triangulaire trouvée dans la vallée du Nil. On conserve aussi, non loin de là, dans la salle des ivoires, une délicieuse petite harpe du moyen-âge finement sculptée. Eh bien ! sur ces instruments où il est facile de pincer plusieurs cordes à la fois, — l'un d'eux avait vingt-et-une cordes et l'autre vingt-cinq, — on a dû tout-de-suite chercher de jolis accords. On chantait une chanson ou un hymne religieux que l'on accompagnait sur cet instrument comme on accompagne aujourd'hui les chanteurs sur des orgues, sur une guitare ou sur un piano.



Lucienne.
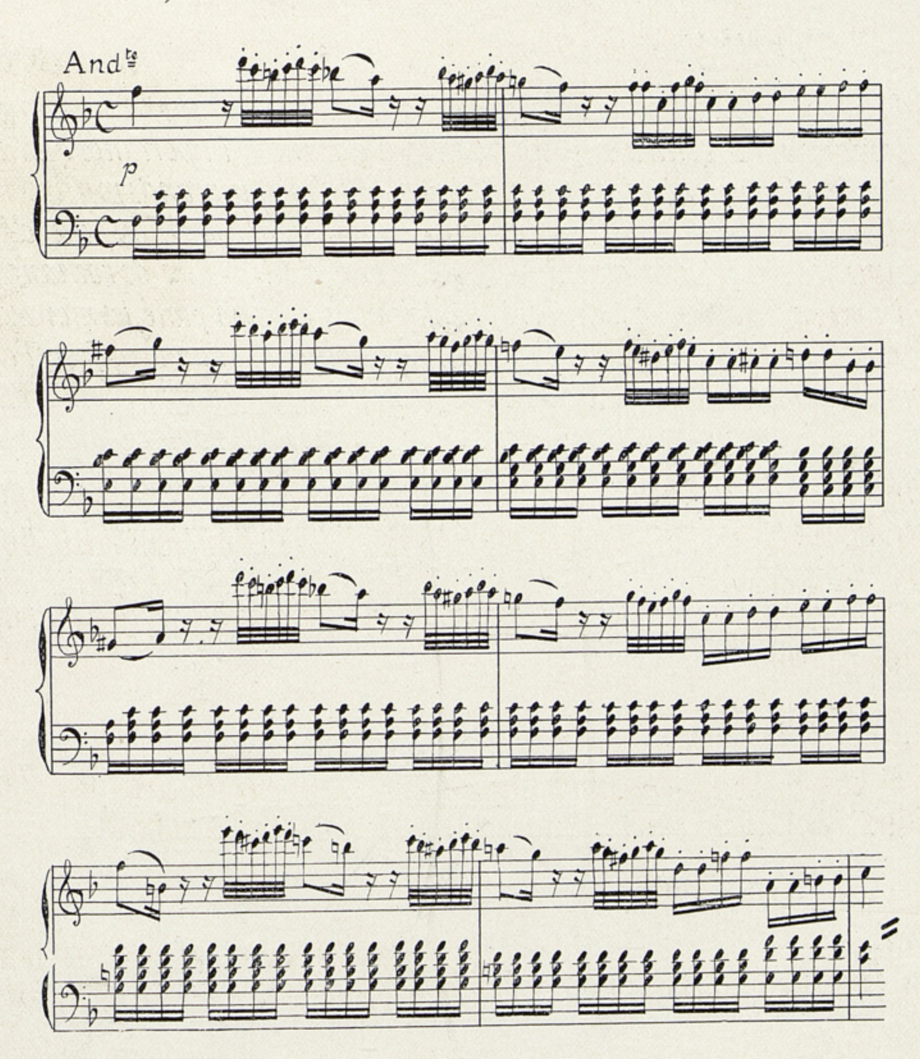
Les harmonies, vous avez dit, parrain, peuvent être jolies par elles-mêmes, sans avoir besoin d'accompagner aucune mélodie ?

L'oncle Jean.

Mais oui, Lucienne, elles peuvent être très jolies, comme elles peuvent être insignifiantes ; cela dépend des compositeurs. En général,

dans la musique des italiens, au moins depuis deux ou trois siècles, les harmonies n'expriment pas grand'chose par elles-mêmes. Les musiciens de ce pays se contentent d'accompagnements extrêmement simples composés d'accords qui servent tout juste à soutenir le chant et ne l'embellissent guère. Je vais vous en donner un exemple emprunté à Rossini, le plus grand des maîtres italiens modernes. Rossini était un gros bonhomme réjoui qui habita Paris pendant la seconde moitié de son existence. Veux-tu, Cécile, me laisser ta place au piano ? Le passage que je vais vous jouer est tiré du <u>Barbier de Séville</u>, opéra bouffe composé en 1816.

L'oncle Jean joue le passage suivant, tiré du 1er acte du <u>Barbier de Séville</u> :



Gustave.

Que c'est amusant!

L'oncle Jean.
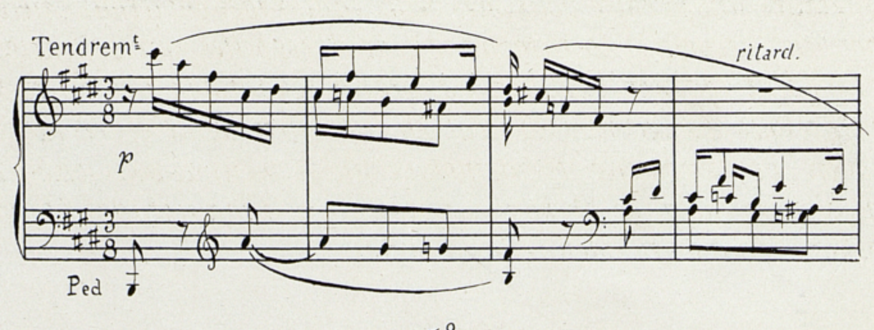
Comme vous le voyez cette musique se compose d'une mélodie extrêmement gaie, accompagnée par des accords tout-à-fait insignifiants... Pour que vous vous en rendiez bien compte, je vais vous rejouer l'accompagnement tout seul.
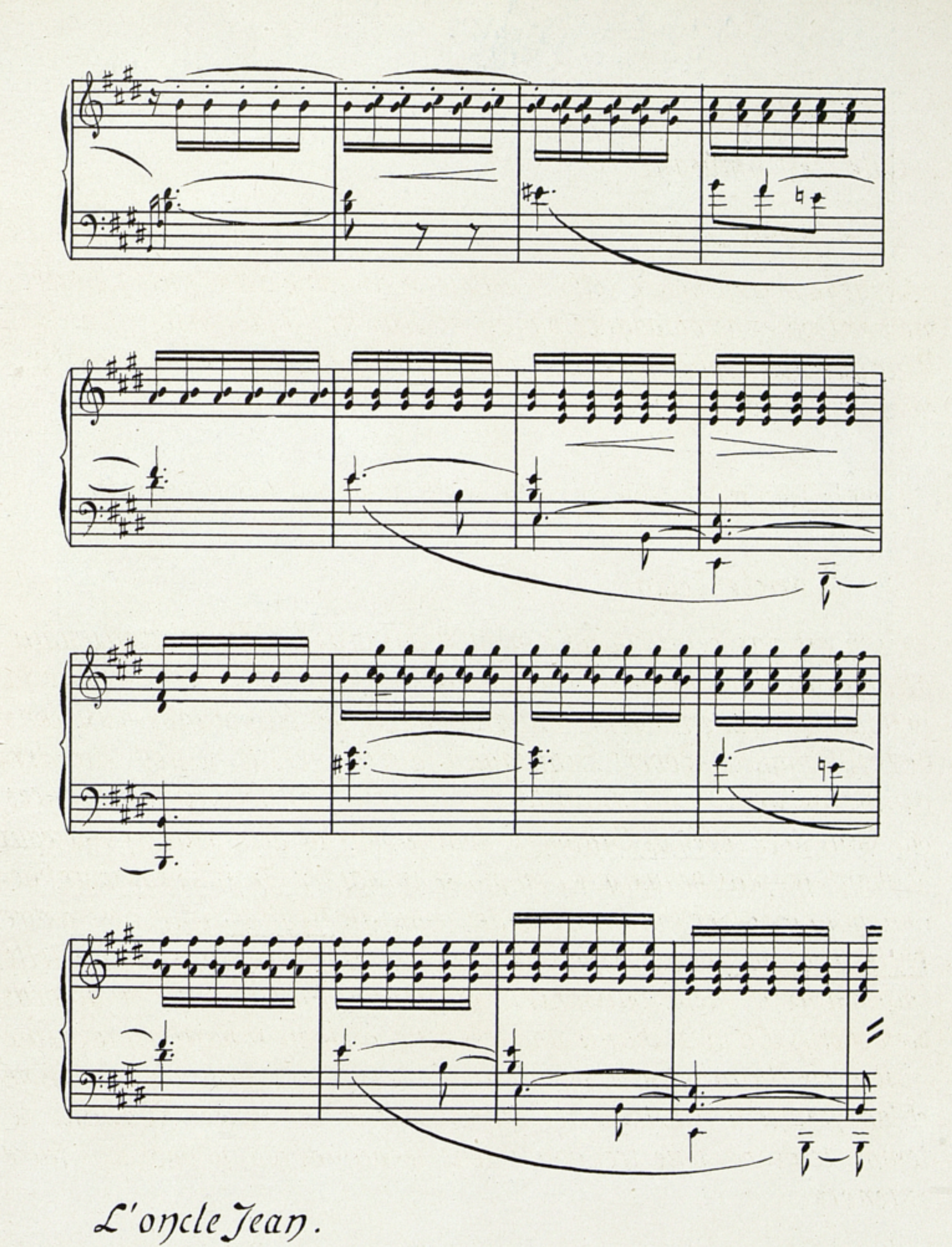
L'oncle Jean rejoue seule la partie en clef de fa de l'exemple précédent

L'oncle Jean.

Ce n'est pas remarquable, n'est-il pas vrai?... Dans la musique allemande, au contraire, l'harmonie a autant d'importance que la mélodie et souvent même davantage. Un des plus grands musiciens de l'Allemagne, Robert Schumann, a écrit, vers le milieu du dix-neuvième siècle, une quantité de «lieder», c'est-à-dire de romances, qui sont, avec celles de Schubert, dont je vous ai déjà parlé, les morceaux de chant les plus beaux que l'on puisse imaginer. Je vais vous jouer l'accompagnement de l'un de ces lieder, intitulé Mondnacht, c'est-à-dire Nuit de Lune. Je vous le jouerai seul, pour que vous voyiez bien quelle importance et quelle puissance d'expression peuvent avoir des accords bien choisis. La voix chante une très belle mélodie et parle d'une calme nuit d'été lumineuse et parfumée. La brise tiède balance les moissons et fait frémir le feuillage des arbres, sous le ciel étoilé. Pendant ce temps le piano joue très doucement les accords que je vais vous faire entendre.

L'oncle Jean joue l'accompagnement de Mondnacht, mélodie de Schumann:





L'oncle Jean.

Quelques-uns d'entre vous, mes petits camarades, ont certainement eu le bonheur de voir, à la campagne, une de ces belles soirées silencieuses, où l'on sent combien l'univers est grand et combien l'on est faible! On a presque peur, ces soirs-là, tout en étant très calme et très heureux. Eh bien! voyez comme les harmonies que je viens de vous jouer rendent bien ce mélange de bonheur, de paix et d'inquiétude! Comme elles sont douces et solennelles à la fois! . . . .



... Vous le devinez, mes enfants, si beau que soit le chant vocal, c'est-à-dire la mélodie faite par la voix, cette mélodie devient infiniment plus belle encore avec son accompagnement. Et vous voilà convaincus, je pense, que des accords ont, par eux-mêmes, le pouvoir d'exprimer des sentiments profonds et des émotions compliquées.

Lucienne.

Oh! oui, parrain!

Plusieurs enfants.

Oh! oui.

Gustave.

Mais comment ce morceau peut-il faire tant d'effet? Quels accords faut-il mettre les uns après les autres pour cela?

L'oncle Jean.

Je n'ai pas la prétention de vous l'enseigner, mes pauvres chéris!

De même que la science de la polyphonie, la science de l'harmonie est très difficile. D'ailleurs il ne suffit pas de l'avoir étudiée pour écrire de belles choses comme celle-ci. Les maîtres qui composent des chefs-d'œuvre écoutent surtout ce que leur dicte leur cœur; ils sont très émus par une pensée, par un sentiment ou par un spectacle et possèdent le don d'inventer, de deviner les groupements de sons qui feront partager leurs émotions à ceux qui, plus tard, écouteront leur musique. C'est cela qu'on appelle le génie.

Cécile.

N'est-ce point, mon oncle, l'emploi de consonnances et de dissonances qui rend les harmonies expressives?

Michel.

Qu'est-ce que c'est, les consonnances et les dissonances?

L'oncle Jean.

Je vous ai dit, mes petits enfants, dans ma première causerie, que l'on emploie souvent en musique des sons désagréables par eux-mêmes pour notre oreille et qui nous plaisent pourtant grâce à la manière dont on les utilise. Les dissonances sont dans ce cas. Si vous frappez au hasard, à diverses reprises, plusieurs notes à la fois sur le clavier, parmi les accords que vous ferez de la sorte il y en aura que vous trouverez doux, clairs, plaisants, jolis; d'autres vous paraîtront durs, laids, déchirants pour l'oreille. On appelle les premiers des consonnances et les seconds des dissonances.

Gustave.

Et qu'est-ce qui rend les accords consonnants ou dissonants?

L'oncle Jean.

L'habitude, mes petits amis; tout simplement l'habitude. Les accords consonnants sont ceux dont on a une grande habitude et les accords dissonants ceux auxquels on n'est pas encore habitué. Il y a des accords auxquels on est naturellement habitué, c'est-à-dire qu'on entend souvent dans la nature; ce sont, bien entendu ceux-là qui nous paraissent les plus consonnants de tous. Après eux les plus

consonnants sont les accords auxquels nous ont accoutumés les musiciens qui ont vécu avant nous. Les accords les plus dissonants sont, au contraire, ceux que nous avons le plus rarement entendus jusqu'à présent.

Lucienne.

Mais alors, parrain, ce ne doivent pas être les mêmes accords qui sont dissonants pour tout le monde ?

L'oncle Jean.

Evidemment, ce ne sont pas tout-à-fait les mêmes, et c'est bien pourquoi, pas plus pour les harmonies que pour les mélodies, on ne doit se moquer du goût des autres personnes, qui n'apprécient pas la musique de la même manière que nous.

Maurice.

Est-ce qu'il y a des accords dissonants dans l'accompagnement que vous venez de nous jouer ?

L'oncle Jean.

Il y en a même plusieurs; sans cela cet accompagnement serait très fade. C'est précisément, comme Cécile le disait tout à l'heure, l'emploi bien proportionné et l'enchaînement logique des consonnances et des dissonances qui donne aux harmonies de l'expression. Tenez! dès la sixième mesure de la Nuit de Lune, écoutez cet accord de deux notes voisines dans la gamme; cela s'appelle un accord de seconde. En lui-même c'est un groupement de sons plutôt désagréable, acide comme du citron. Mais ici, bien amené et joué légèrement, il produit un effet délicieux. Un de mes amis prétend que ces accords de seconde lentement répétés lui rappellent le chant des petites grenouilles que l'on entend coasser au loin, dans les marais, par les belles nuits chaudes.

Gustave.

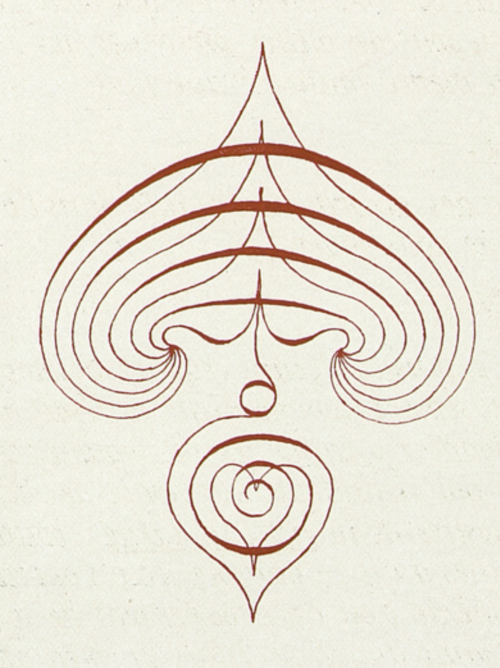
C'est vrai! on dirait un peu ça.... Moi j'aime beaucoup écouter les grenouilles. La musique peut donc imiter aussi les cris des animaux ?

L'oncle Jean.

Certainement, Gustave !.. . Mais nous causerons de ceci la prochaine fois, quand je vous parlerai de la symphonie, la forme de musique la plus parfaite de toutes et celle qui permet de peindre le mieux les bruits de la nature.

Gustave.

Oh ! quelle chance !





VII. La Symphonie.

L'oncle Jean.

Dimanche dernier, mes petits amis, je vous ai vus jouer dans le jardin de tante Louise. Vous ne vous doutiez pas que je vous épiais. Je lisais derrière la charmille quand vous vous y êtes installés et je vais vous dire ce que vous y faisiez.

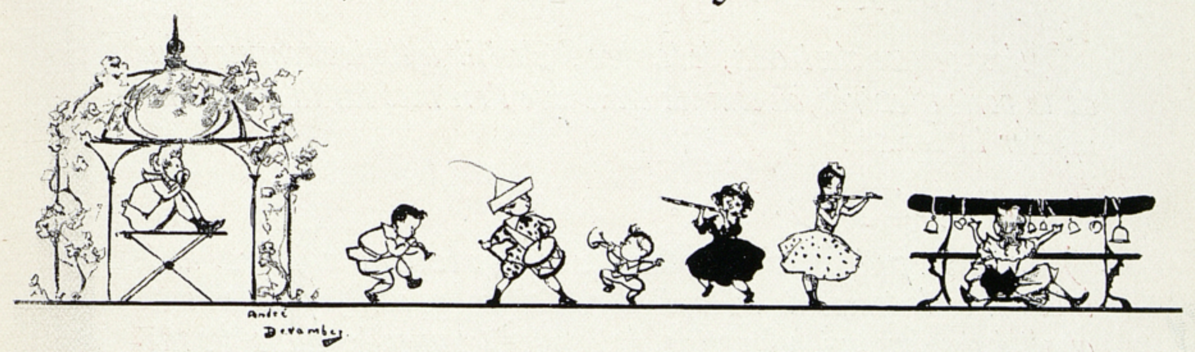
Juliette.

Oh! non, mon oncle, ne le dites pas! ne le dites pas! nous ne savions pas que vous étiez si près de nous.

L'oncle Jean.

Qu'est-ce que cela signifie, Juliette! Vous n'allez pas rougir, je suppose, d'avoir agi selon votre sentiment? Ce qui est laid ce n'est pas d'avoir des idées originales, c'est d'en faire parade. Mais il

ne faut pas davantage en avoir honte, ni renier ses goûts... Je félicite, au contraire, Gustave d'avoir inventé ce petit concert, auquel vous participiez tous. Vous aviez apporté chacun quelque instrument de musique. Cécile chantait dans un des mirlitons que je vous ai achetés l'autre jour à la foire. Michel marquait la mesure avec un tambour. Maurice gazouillait sur le flageolet de son frère. Lucienne s'évertuait à reprendre en fugue, sur un autre mirliton, les airs que chantait sa cousine. Juliette secouait toutes les



LE CONCERT DES ENFANTS.

sonnettes qu'elle avait pu trouver dans la maison et qu'elle avait suspendues au dossier d'un banc. Totor lui-même se livrait, avec sa trompette, à des dissonances audacieuses. Et enfin Gustave s'était installé à l'écart, sous la tonnelle, et faisait entendre, pendant les accalmies du morceau, les deux notes lointaines du coucou, au moyen d'un petit oiseau en terre de pipe; je reconnais bien là son imagination poétique.

Maurice.

Nous faisions de la polyphonie, mon oncle!

L'oncle Jean.

Oui, Maurice, vous faisiez de la polyphonie, ou plutôt vous jouiez une symphonie.

Maurice.

Qu'est-ce que c'est qu'une « symphonie »?

L'oncle Jean.

C'est justement de la musique polyphonique ou harmonique, qui, au lieu d'être exécutée sur un seul instrument, comme une pièce d'orgue ou de piano, ou d'être chantée par des voix humaines toutes à peu près de la même sonorité plus ou moins grave, est exécutée sur des instruments de timbres différents.

Maurice.

Qu'est-ce que c'est cela, le timbre ? C'est-il le timbre comme celui de la porte d'entrée, ou comme celui que l'on met sur la table pour appeler la bonne ?

L'oncle Jean.

Non, mon petit Maurice. Mais tu es trop bavard aujourd'hui; laisse-moi le temps de m'expliquer. Le timbre dont je parle est cette qualité des sons qui permet de distinguer les unes des autres les mêmes mélodies jouées sur des instruments différents. Prenons comme exemple Au clair de la Lune. Je suppose que je le chante, en fa, dans un mirliton, que je le joue ensuite, dans le même ton, sur le flageolet de Michel, puis que Cécile nous le fasse entendre au piano et enfin que nous demandions à grand père de l'exécuter sur son violon. Ce sera toujours Au clair de la Lune, ce seront toujours les mêmes notes et pourtant, les yeux fermés, vous reconnaîtrez tous si cet air a été joué sur un violon, sur un flageolet, sur un mirliton ou sur un piano. C'est le timbre de chacun de ces instruments qui nous permet de les distinguer les uns des autres avec notre oreille... Que dis-tu, Lucienne ?

Lucienne.

Je disais que les voix des gens doivent avoir aussi des timbres différents, puisque nous pouvons reconnaître quelles sont les personnes qui parlent, sans avoir besoin de les voir.

L'oncle Jean.

Bien sûr ! Mais c'est leur hauteur qui différencie le plus les voix humaines. Leurs timbres diffèrent beaucoup moins entre eux que

ceux des divers instruments. Sans doute plusieurs voix, chantant le même air, dans le même ton, se distinguent assez nettement les unes des autres, surtout les voix graves des hommes des voix hautes des femmes. Mais la différence qu'il y a entre certains instruments, entre une flûte et un violoncelle, entre un hautbois et une trompette, entre des cymbales et un tambour, par exemple, est beaucoup plus sensible... On appelle donc <u>symphonies</u> les morceaux de musique dans lesquels on joue plusieurs mélodies à la fois ou de riches accords avec des instruments de timbres variés, méthodiquement groupés en orchestres.

André Devambez.

Le Ménétrier.

Cécile.

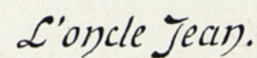
Quels instruments emploie-t-on dans les orchestres ?

Michel.

Tu sais bien, Cécile, les instruments de la musique militaire !

Totor.

Oui, ze sais, moi ; la grosse caisse et la grosse musique en or.



L'oncle Jean.

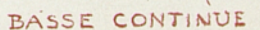
En effet, Michel, on emploie quelques-uns de ces instruments dans les grands orchestres. Mais on se sert, avant tout, pour la musique symphonique, des instruments à archet, réunis sous le nom de <u>quatuor</u>, et divisés en premiers et seconds violons, altos, violoncelles et contre basses.

A. D.

Le Virtuose



A. D.



Basse continue



Les Fifres.

Les altos, les violoncelles et les contrebasses ne sont, au fond, que des violons de plus en plus grands ; l'alto, qui ressemble beaucoup au violon, se tient, comme lui, appuyé contre l'épaule ; le violoncelle se place entre les jambes et la contrebasse est si grande que l'on est obligé de rester debout pour en jouer. Je vous ai dit tout-à-l'heure que l'ensemble des voix humaines, — on les appelle en passant des plus aiguës au plus graves : soprano, mezzo-soprano, contr-alto chez les femmes, ténor, baryton, basse chez les hommes, — je vous ai dit que toutes ces voix diffèrent les unes des autres plutôt par la hauteur que par le timbre. Il en est de même des instruments du quatuor à cordes ; ils sont de la même famille.

Juliette.

Comme ma grande sœur et moi et mes petits cousins ?

L'oncle Jean.

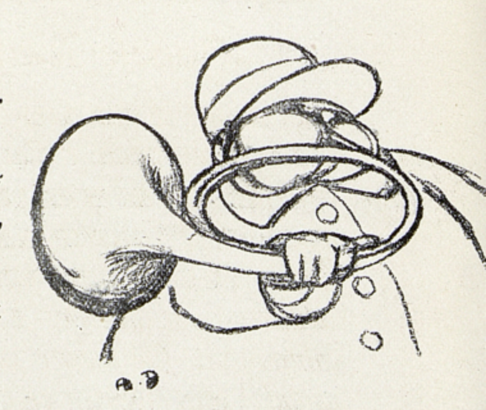
Mais oui, Juliette ! Ils se ressemblent comme vous vous ressemblez tous un peu, parce que vous avez des grands parents communs.

Cécile.

Est-ce qu'il y a d'autres familles d'instruments que les violons de toutes les tailles ?

L'oncle Jean.

Il y en a d'autres. Celle des saxophones, par exemple, que l'on emploie dans les musiques militaires. Mais aucune, ma petite, n'est aussi belle, aussi complète, aussi souple, aussi agile, ne peut donner à la fois des sons si graves et si aigus que les instruments du quatuor. C'est pourquoi ceux-ci forment le fond de toute la musique symphonique. Dans les grands orchestres, il y en a jusqu'à soixante-dix ou quatre-vingts



Ta Ta Batata

à la fois. Pour varier les timbres on leur adjoint ordinairement deux ou trois flûtes, deux hautbois, sortes de petites musettes qui ont l'air de chanter du nez, deux clarinettes et parfois une clarinette-basse, deux bassons, espèces de hautbois très graves, qui font un bruit un peu incongru et quatre cors, ressemblant aux cors de chasse : tatara, tatara, tataratata !!! L'ensemble de ces instruments s'appelle l'harmonie. On leur ajoute encore les cuivres : deux ou trois trompettes, trois trombones, grandes trompettes qui ont une longue coulisse double, que l'on allonge et que l'on raccourcit, en jouant, avec le bras droit, et quelquefois une ou plusieurs basses en cuivre, vous savez bien, les énormes tuyaux recourbés que Totor appelle « des musiques en or. » Enfin l'on complète l'orchestre symphonique avec deux ou trois timbales, qui ont la forme de grands chaudrons fermés avec une peau tendue sur laquelle on frappe à peu près comme sur des tambours. Elles donnent chacune une note différente et peuvent s'accorder suivant le ton dans lequel on joue. Les timbales composent la batterie avec le tambour, le triangle, la grosse caisse et les cymbales, ces larges plaques rondes en cuivre, qui font « dzimm! » quand on les heurte l'une contre l'autre.



LA CLARINETTE

Juliette.

Lequel de tous ces instruments est le plus joli ?

L'oncle Jean.

Chacun d'eux a ses qualités, Juliette ! C'est comme vous autres : Gustave est poète et Cécile laborieuse, Michel est brave et Lucienne réfléchie ; toi tu es un peu dans la lune, mais tu te montres affectueuse et douce ; Maurice, qui est étourdi, possède un esprit vif et Totor,.. Totor, on ne sait pas encore trop, mais c'est déjà un petit farceur. En utilisant vos qualités à chacun, l'on peut se faire une assez agréable compagnie. De même pour l'orchestre ; on tire de chaque instrument ce qu'il peut donner et l'on arrive à des résultats extraordinaires. Le quatuor est évidemment le groupe le mieux doué de toute la bande ;

mais la flûte est poétique, la clarinette possède un timbre chaud, les cuivres ont de l'éclat et de la puissance; le hautbois, quoique nasillard est mélancolique et perçant, il domine tous les tapages. C'est ainsi, je vous l'ai déjà montré pour les accords dissonants, que des sons peu agréables par eux-mêmes, peuvent devenir précieux en certains cas. On va même plus loin. Le cor, qui a des notes très belles, très sonores, très pleines, en possède d'autres que l'on appelle «bouchées»; elles sonnent mal, sont sourdes, voilées, comme étouffées. Eh bien! l'on emploie souvent exprès ces notes bouchées, pour produire des impressions d'éloignement ou de terreur, leur effet devient alors extraordinaire.

Gustave.

Et l'on fait de la musique imitative avec l'orchestre symphonique?

L'oncle Jean.

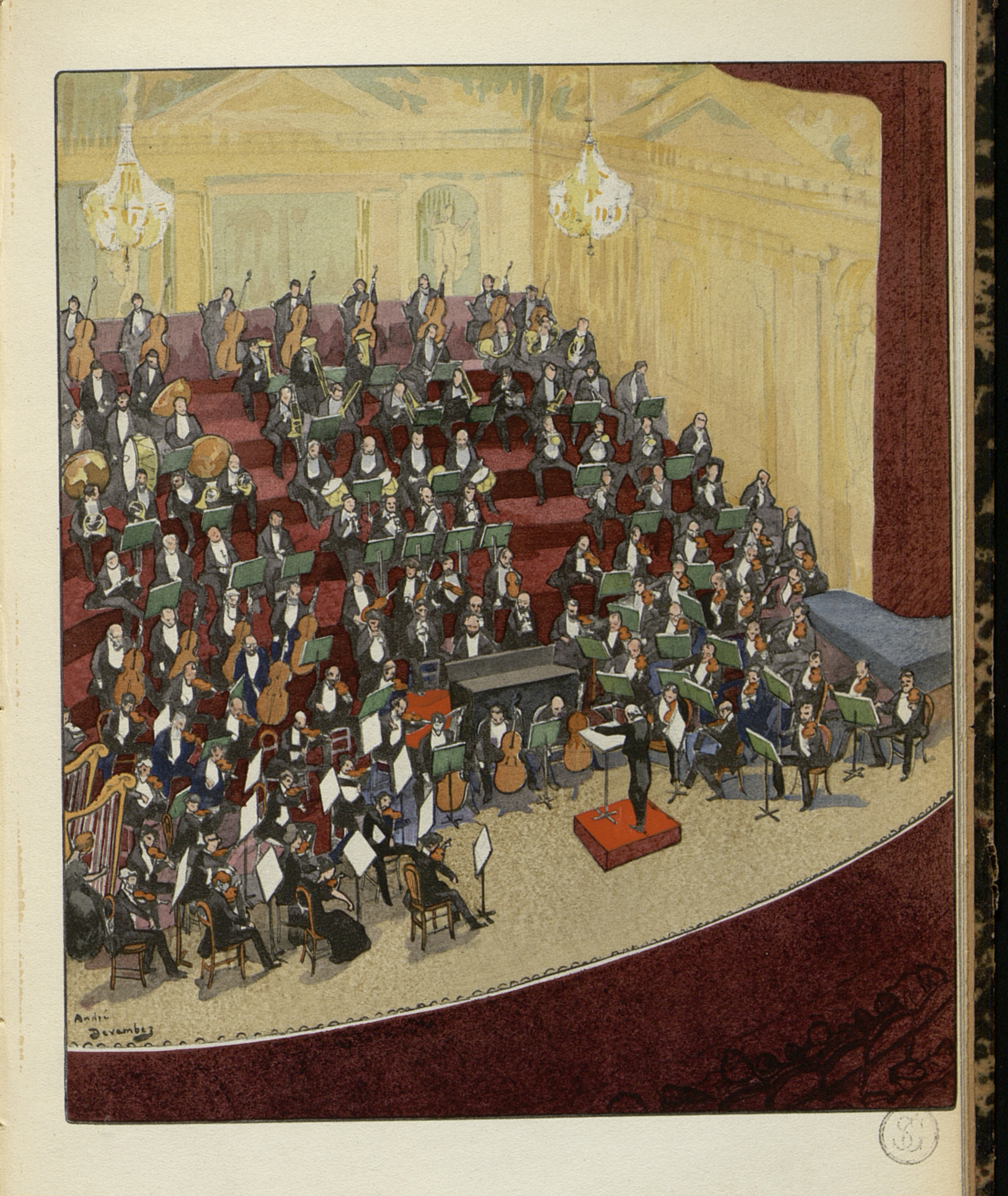
Voilà Gustave qui revient à ses moutons! Oui, mon petit ami, on peut exprimer avec un orchestre, mieux que d'aucune autre manière, tout ce qu'il est possible à de la musique d'exprimer. Mais dans le genre d'ouvrages qu'on appelle spécialement des symphonies, et qui se composent de trois ou quatre morceaux d'orchestre, les uns lents et les autres rapides, on ne cherche point à imiter ni à décrire quoi que ce soit. On veut seulement confier de belles mélodies, de riches polyphonies, de jolis accords à toute cette masse d'instrumentistes qui peut les exécuter avec tant de douceur, de puissance et de variété. Les musiciens allemands que j'ai déjà eu l'occasion de vous nommer ont tous composé de très belles symphonies. Mais le maître du genre, ce fut Beethoven. Lui aussi était allemand. Vous connaîtrez certainement un jour les neuf admirables chefs-d'œuvre qu'il a composés pour orchestre, vers le début du dix-neuvième siècle.

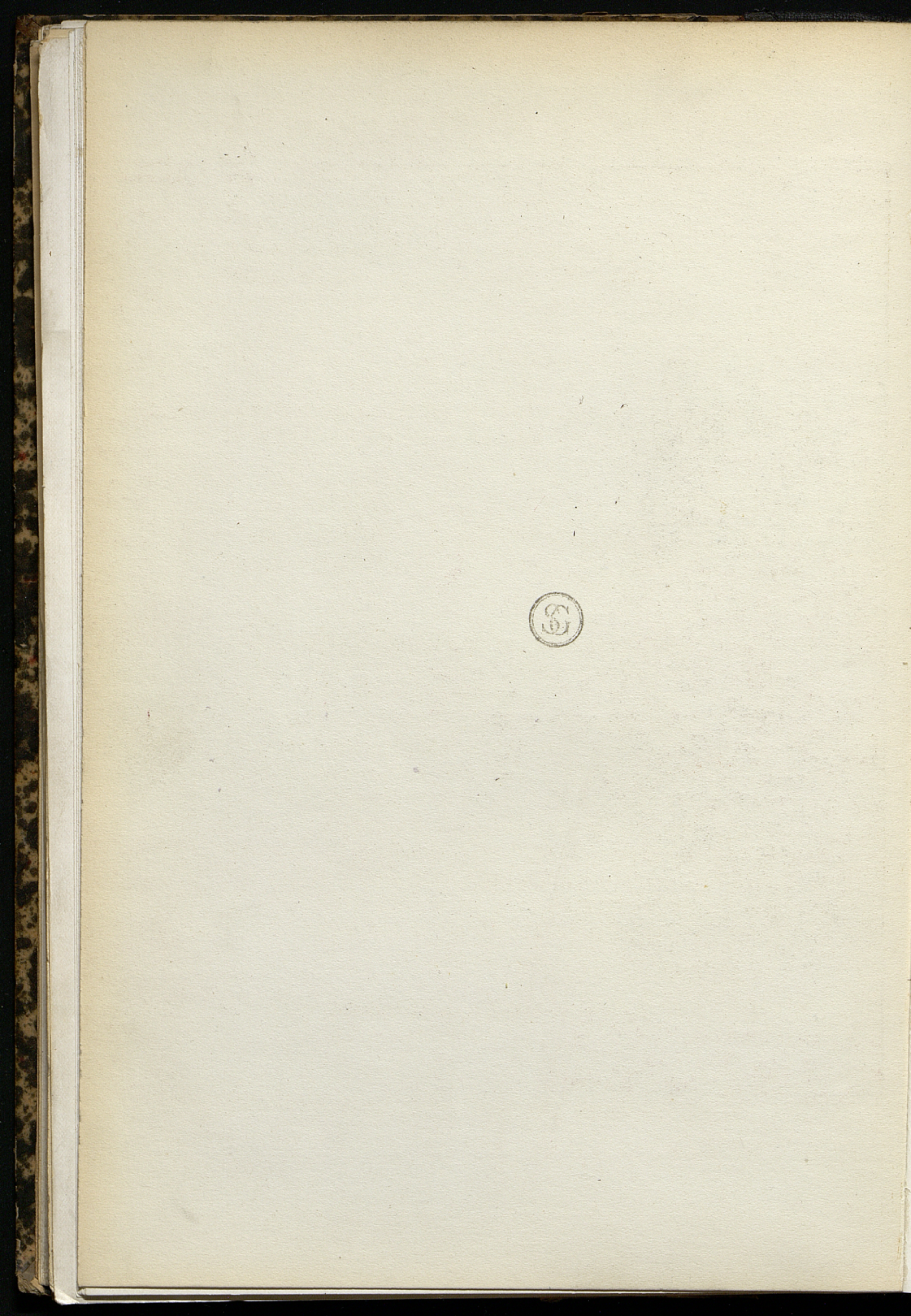
Lucienne.

Oh! oui, je voudrais bien les connaître!

L'oncle Jean.

Cela viendra!... Mais, pour répondre à la question que Gustave me posait tout à l'heure, vous devinez, mes petits camarades,


André Devambez



que si des harmonies jouées sur un seul instrument peuvent déjà reproduire les bruits de la nature, celles que l'on exécute avec tous les timbres de l'orchestre permettent, à plus forte raison, d'imiter habilement les musiques naturelles. C'est encore un allemand du siècle dernier, Richard Wagner, qui a poussé cet art au plus haut degré de perfection. Dans ses opéras, c'est-à-dire les pièces de théâtre dont il a composé les paroles et la musique, il a su imiter toutes les symphonies de la nature. Le tumulte des flots, les murmures de la forêt, les sifflements du feu, le fracas de la tempête, le galop et le hennissement des chevaux, le bercement des ondes, il a exprimé tous ces phénomènes avec une justesse et une beauté merveilleuses.

Gustave.

C'est ça que moi je voudrais bien entendre!.. Mais il n'y a donc aucun musicien italien ou français qui ait écrit de belles symphonies?

L'oncle Jean.

Des italiens, non, Gustave! Depuis bien des siècles ils ne soignent pas plus leur orchestration que leurs harmonies. Mais les compositeurs français ont tous partagé ton goût pour les descriptions musicales. Sauf de rares exceptions, ils composent très peu de musique pure, c'est-à-dire de musique qui ne représente rien, qui se contente de marier de belles sonorités. Ils se plaisent plutôt à représenter avec leurs orchestres des sentiments ou des paysages, les rumeurs de la campagne, des mouvements ou des actions dramatiques. Deux des plus grands musiciens français, Rameau, dans la première moitié du dix-huitième siècle et Berlioz, au dix-neuvième, ont cherché, dans presque toutes leurs œuvres, à obtenir de ces peintures, qui excitent ta curiosité. Ils ont fait faire ainsi de grands progrès à la science de l'instrumentation.

Lucienne.

Moi je suis comme Gustave; je préfère la musique où il y a une histoire.

L'oncle Jean.

Tu es une petite française, Lucienne, et tu aimes les idées précises.

Si tu étais une petite allemande tu préférerais probablement les émotions vagues et la musique pure. A chacun ses facultés. Le tout est de ne pas forcer les trombones à imiter les violoncelles, ni les altos à jouer des morceaux de trompettes. C'est bien compris, je pense?...

Gustave.

Oui, mon oncle.

L'oncle Jean.

Alors bonsoir, mes petits amis, et à la prochaine fois, qui sera la dernière!





VIII. Le Sentiment musical.

L'oncle Jean.

Mes chers petits amis, comme je vous l'avais annoncé l'autre jour, nous allons terminer cette fois nos causeries sur la musique.

Maurice.

C'est dommage.

Plusieurs des Enfants

Oh! oui, c'est dommage!

L'oncle Jean.

Vous êtes bien gentils de me le dire, mes enfants. Vous me prouvez ainsi que je ne vous ai pas trop ennuyés. Mais il faut que tout finisse! Cela cause toujours quelque peine, je le sais, même quand

il s'agit de choses peu agréables. Les naufragés qui ont habité plusieurs années une île déserte sont bien heureux le jour où ils peuvent la quitter ; pourtant ils en éprouvent quelque tristesse, tant les hommes s'attachent à leurs habitudes et finissent par aimer l'effort qu'ils renouvellent tous les jours... Je vous ai donc montré le plus simplement que j'ai pu, les éléments de la musique, c'est-à-dire les moyens dont se servent les musiciens pour nous faire plaisir. J'ai essayé de vous faire comprendre comment on peut flatter notre oreille, intéresser notre esprit et toucher notre cœur avec des notes de diverses hauteurs exécutées en mesure et comment les différentes combinaisons de sons produisent des mélodies, de la polyphonie, des harmonies ou des symphonies... Pour terminer ces entretiens, il faut que je réponde à une question que Lucienne m'a posée il y a quelque temps. Je vous disais, ce jour-là, que les grands musiciens savent exprimer dans leurs mélodies tous les sentiments qu'ils éprouvent, leurs joies, leurs chagrins, leurs amours et leurs haines.

Gustave.

Ils peuvent aussi le faire avec des harmonies ?

L'oncle Jean.

Mais oui, Gustave ; ceci est vrai pour toutes les formes de la musique. Je crois vous l'avoir souvent répété : les maîtres de génie traduisent les émotions qu'ils ressentent aussi bien par une fugue ou par une symphonie que par un morceau de chant ou de violon. Lucienne me disait donc que les enfants ne doivent pas pouvoir comprendre la musique de ces compositeurs qui sont des grandes personnes, sans doute parce que les grandes personnes ayant étudié, vécu, souffert et aimé beaucoup plus que vous, doivent éprouver aussi des sentiments artistiques inconnus des enfants. C'était bien là ton idée, Lucienne ?

Lucienne.

Oui, parrain.

L'oncle Jean.

Tu as raison, ma chérie, d'avoir plus de confiance dans l'expérience des personnes âgées que dans la tienne. Mais tu en tires une conclusion

fausse au point de vue de la musique, parce qu'en musique il n'y a rien à comprendre, il n'y a qu'à sentir. Je voudrais vous faire saisir bien nettement cela. Tâchez de m'écouter le mieux possible!... Vous entendez souvent des gens dire : « Je ne comprends pas la musique sérieuse! » ou bien : « Je ne suis pas assez savant pour comprendre cette musique. » C'est très mal parlé. Il n'y a pas de musique sérieuse; il y a de la musique qui plait et de la musique qui déplait et voilà tout! Il n'y a pas à être savant pour goûter tel ou tel genre de musique, il suffit de s'habituer à l'entendre; nous en reparlerons tout à l'heure. Et surtout, je vous le répète, il n'y a rien à comprendre dans un art. Quand on vous enseigne l'arithmétique, il est évident que vous êtes obligés de comprendre la règle de trois et les théorèmes sur les fractions pour faire ensuite les problèmes dont vous êtes également obligés de comprendre les données. Quand on vous raconte la guerre d'Annibal contre les romains, il est indispensable que vous compreniez comment il est parti d'Espagne, comment il a franchi le Rhône et les Alpes, quelle volonté admirable une telle campagne représentait chez ce général. Mais lorsque vous voulez éprouver du plaisir à entendre un morceau de musique, vous n'avez pas à faire travailler ainsi votre intelligence; vous n'avez qu'à laisser les belles sonorités entrer en vous, vous pénétrer et vous envelopper et vous éprouverez l'émotion que les mélodies et les harmonies portent avec elles.

Lucienne.

Oui, parrain; mais alors nous n'éprouverons pas les mêmes peines et les mêmes plaisirs que le musicien qui a fait le morceau?

L'oncle Jean.

Je ne vous ai jamais dit, ma petite Lucienne, que ce seraient tout à fait les mêmes. Deux hommes n'éprouvent jamais exactement les mêmes émotions, parce qu'ils ne sont jamais absolument pareils. Mais, si l'on te joue un morceau de musique triste, en l'écoutant tu partageras un peu la tristesse qui inspira son auteur; si l'on te joue un morceau gai, tu deviendras un peu gaie, comme l'avait été le musicien qui l'écrivit. Cela suffit pour jouir de la belle musique.. Tu n'as jamais eu la douleur de perdre un de tes proches parents, mais tu as eu du chagrin quand ton petit serin est mort de froid et quand tu as laissé

ta belle poupée, celle que tu appelais Lucette, tomber dans la mer, sur le vapeur, l'été dernier ?

Lucienne.

Oui, parrain ; j'avais même bien pleuré.

L'oncle Jean.

Eh bien ! si tu entends une symphonie écrite par un grand compositeur quand il venait d'avoir la douleur de perdre son enfant, tu retrouveras, sans même peut-être y songer, dans les accords de cette symphonie, un peu de ton chagrin à la perte de ton serin ou de ta poupée.

Gustave.

C'est comme vous nous parliez tout à l'heure, mon oncle, des naufragés sur une île déserte. J'ai lu une histoire comme ça dans Jules Verne. Jamais je n'ai fait naufrage et pourtant j'ai été bien ému en lisant cette histoire-là.

L'oncle Jean.

Parfaitement, mon petit Gustave, parce que tu avais déjà des éléments de comparaison. Tu as eu peur quelquefois tout seul ; tu t'es cru abandonné, un jour qu'on t'avait enfermé par mégarde dans le jardin. En un mot, tu as déjà l'expérience de tous les sentiments humains et c'est pour cela que tu es impressionné par les romans de Jules Verne, qui était un grand artiste puisqu'il savait évoquer tous ces sentiments par ses livres... Mais Totor lui même les éprouve déjà et s'il était ici....

Michel.

Il joue à côté.

L'oncle Jean.

Appelez-le donc... Dis-nous, Totor, est-ce que tu aimes Juliette ?

Totor.

Oh ! oui, ze l'aime !

L'oncle Jean.

Et ton petit camarade Alexandre ?

Totor.

Lui il est vilain, il est vilain, il est vilain !

L'oncle Jean.

Dis-moi encore, mon mignon, cela t'amuse d'aller chez tante Louise?

Totor.

J'aime bien le zardin ; il y a des belles fleurs !

L'oncle Jean.

Vous le voyez : ce tout petit bout d'homme connaît déjà l'amour, la haine ; il goûte la beauté de la nature ; il peut sentir la musique, soyez en sûrs, et a certainement des préférences pour certains morceaux. Quand il entend quelque air tendre, c'est à son amie Juliette qu'il pense et quand la musique du régiment passe sous les fenêtres, il voudrait, à ses accents, aller battre son ennemi Alexandre.

Cécile.

Mais alors, mon oncle, chaque personne entend la musique à sa manière et peut-être que les uns trouvent joyeuse une mélodie qui paraît triste à d'autres ?

L'oncle Jean.

En effet chacun, ma bonne Cécile, trouve dans la musique un reflet de ses propres sentiments. Cependant la différence ne saurait jamais être bien grande d'une personne à une autre, quand on est sincère. Les hommes se ressemblent beaucoup, vois-tu bien, même les sots et les hommes d'esprit, surtout quand il s'agit de questions de sentiments. Il y a eu de grands génies artistiques d'une intelligence médiocre et il faut être très vaniteux pour croire que l'on n'entend pas ou que l'on ne voit pas de la même manière que ses voisins. Nous avons tous reçu à peu près la même éducation et nous avons tous entendu à peu près la même musique ; il y a de grandes chances pour que nous trouvions

tous à peu près les mêmes choses belles ou laides, tristes ou gaies. Quand nous disons: «Il fait très chaud aujourd'hui», nous n'avons pas tous également chaud; cela dépend du tempérament de chacun de nous. Cependant nous sommes bien tous d'accord qu'il fait très chaud et même ceux d'entre nous qui ne souffrent pas ordinairement de la chaleur n'auront pas l'idée, n'est-il pas vrai, de mettre un pardessus et un cache-nez pour aller se promener au grand soleil dans le jardin ? Il en va de même pour la musique; c'est ce qui fait qu'avec des goûts individuels différents nous finissons, tout de même, par être tous à peu près d'accord.

Cécile.

Pourtant, mon oncle, je vous ai entendu vous disputer bien fort avec grand père, sur certains morceaux de musique.

L'oncle Jean.

C'est vrai, Cécile, parce que grand père et moi nous ne sommes pas du même âge; nous n'avons pas reçu la même éducation musicale. Mais, au fond, ces différences de goût sont insignifiantes, ne portent que sur des petits détails et tu nous vois, tous les deux, admirer de la même manière la musique de ces grands maîtres que j'ai eu l'occasion de vous nommer. Comprenez bien ceci, mes petits camarades: il vous est permis d'aimer la musique qui vous plait. Vous êtes les seuls juges de celle qui vous cause du plaisir ou de celle qui vous ennuie. C'est votre droit absolu d'avoir des préférences. Mais, attention! il ne vous est jamais permis de poser à l'originalité, ni de faire semblant d'aimer la musique qui déplait à tout le monde, uniquement pour le plaisir d'étonner les autres et d'avoir l'air plus savant ou plus malin qu'eux.

Gustave.

Oh! ce serait bête, ça!

L'oncle Jean.

A ton âge on trouve cela bête, en effet, mon petit Gustave. Mais

plus tard on prend ce genre de prétention, quelquefois sans s'en douter : on est fier d'aimer ce que personne n'aime. En réalité il ne faut jamais être orgueilleux de ses goûts, pas plus qu'il ne faut jamais en avoir honte. A moins d'être un vrai nigaud, personne n'est fier et personne ne rougit non plus d'aimer la soupe très salée. Il n'y a pas plus de raison d'être fier de préférer la musique française à la musique allemande ou la musique russe à la musique italienne... Il ne faut pas davantage se persuader que l'on aime certaines œuvres parce que tous les autres les admirent. Mais il est sage et intelligent, quand on voit les gens instruits dire qu'un morceau de musique est un chef d'œuvre ou lorsqu'on entend une œuvre nouvelle, de l'écouter avec beaucoup de soin, plusieurs fois s'il se peut, afin de se rendre compte si l'on n'a pas été trompé par sa première impression et si l'on ne s'habituerait pas à aimer cette musique.

Lucienne.

Oh ! oui, parrain. Quelquefois aussi, quand on a une leçon difficile à apprendre, on se dit : je n'y arriverai jamais ! et puis quand on l'étudie, on la comprend et on la retient aussi bien que n'importe quelle autre.
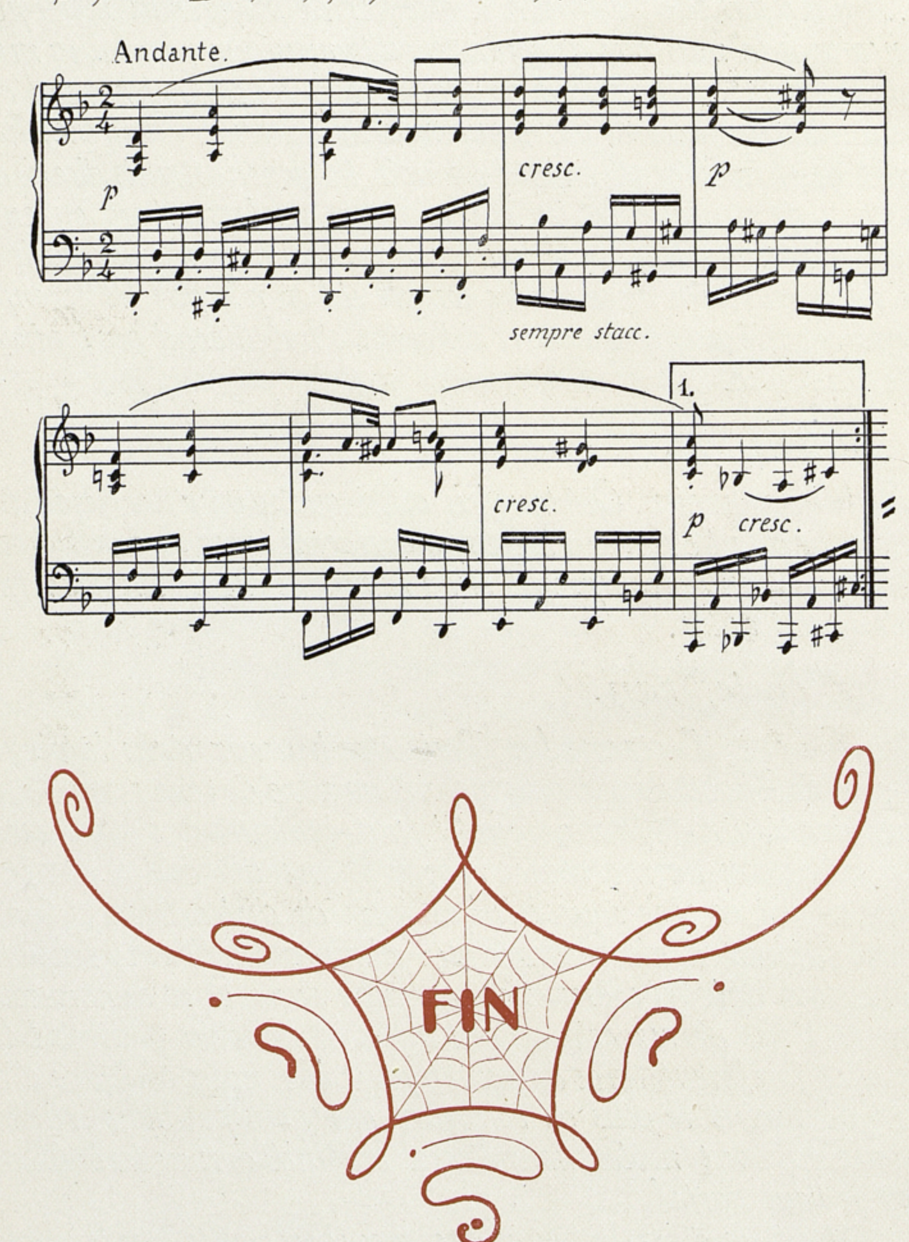
L'oncle Jean.

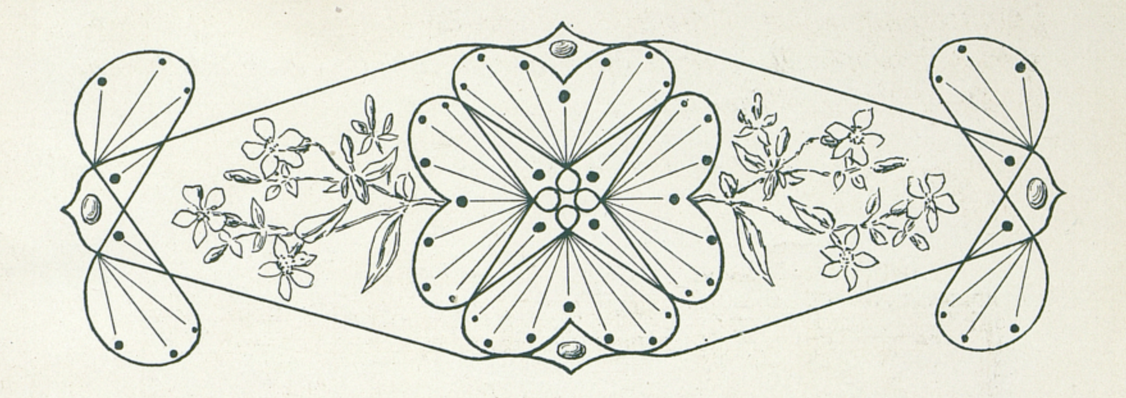
Justement, Lucienne !... Pour être heureux dans la vie, il est bon de s'habituer au plus grand nombre de choses possible ; et pour bien jouir de la musique il faut également s'habituer à tous les genres de morceaux. On y gagne d'abord d'être instruit, ce qui est une source inépuisable de distractions et l'on y gagne surtout d'aimer beaucoup d'œuvres, de devenir sensible à beaucoup de belles choses et de connaître sans cesse de nouveaux plaisirs. Vous verrez cela quand vous deviendrez grands ! La vie offre forcément assez de peines pour que nous tâchions d'en tirer du moins le plus de bonheurs que nous pouvons, surtout de ceux qui sont nobles, honnêtes et profonds comme les bonheurs dont je vous parle !...

...Vous ne direz toujours pas, mes chers petits, que je suis un vieil oncle rabat-joie. Ah ! certes non ! et je serais bien heureux si

j'avais contribué à ensoleiller un peu les longs jours qui vous restent à vivre, en vous faisant aimer davantage la musique, la belle et douce Musique !

Et l'oncle Jean, se mettant au piano, joue aux enfants l'Andante de la 15e Sonate de Beethoven, dont voici le commencement :





TABLE



Illustrations en Couleurs



Ouvrages de Jean d'Udine

Esthétique musicale

Lettres paradoxales sur la Musique.
Librairie Fischbacher, 1900.

Dissonance, *roman musical.*
Editions du Courrier Musical, 1902.

Paraphrases sur les grands Concerts *(Colonne et Lamoureux).*
Joanin et Cie éditeurs, 1903.

Petites Lettres pour la Jeunesse, *sur le "Jugend-Album" de Schumann.*
Joanin et Cie éditeurs, 1904.

Les Caractères des Musiciens, *à la façon de Théophraste et de La Bruyère.*
Joanin et Cie éditeurs, 1905.

L'Ecole des Amateurs.
Editions du Courrier Musical, 1906.

Gluck *(Collection des Musiciens célèbres).*
Henri Laurens, éditeur, 1906.

En préparation :

L'Art et la Vie.

Roman

La Meule tourne.
Albin Michel éditeur, 1905.

Psychophysique

De la Corrélation des Sons et des Couleurs en Art.
Librairie Fischbacher, 1897.

L'Orchestration des Couleurs, *Analyse, classification et synthèse des Sensations colorées.*
Joanin & Cie éditeurs, 1903.

Musique

Les Chants de la Jungle, *6 mélodies sur les poésies de Rudyard Kipling.*
Alphonse Leduc, éditeur 1906.

Sous Presse : (chez Joanin éditeur)

Près du Berceau, *petite suite d'orchestre.*

Noël de Fantoches, *musique pour la comédie en vers d'A. Arnoux.*



ACHEVÉ D'IMPRIMER

LE VINGT DÉCEMBRE MIL NEUF CENT HUIT

PAR

DEVAMBEZ

